

MB
186.538



LŐRINCZ ZOLTÁN

A BIBLIA

A MAGYAR FESTÉSZETBEN

KÁLVIN KIADÓ

Lőrincz Zoltán

A BIBLIA
A MAGYAR FESTÉSZETBEN

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Lőrincz Zoltán

A BIBLIA
A MAGYAR FESTÉSZETBEN



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Kiadja
a Magyar Bibliatársulat megbízásából
a Magyarországi Református Egyház
Kálvin János Kiadója
Budapest, 2002

Lektorálta

Harmati Béla

művészettörténész,
az Evangélikus Országos Múzeum
igazgatója

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

MB 186 538



2003

A borító előoldalán *Csók István*: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” című képének részlete, a borító hátoldalán *Molnár C. Pál*: *Pibenés az egyiptomi úton* című képének részlete látható

Írás a Bibliába

• *Az Újszövetség Könyve elé* •

*Ez a könyv a könyvek könyve,
Szegény ember drágagyöngye,
Égi harmat lankadtaknak,
Világosság földi vaknak.
Bölcsességnek arany útja:
Boldog, aki rátalál!
Szomjas lelkek forrás-kútja,
Hol pohárral Krisztus áll.*

*Ez a könyv az örök törvény,
Királyon láncc, rabon napfény,
Tévelygőnek hívó harang,
Roskadónak testvéri hang.
Elhagyottnak galambbúgás,
Viharvertnek ereszet,
Haldoklónak angyalúgás:
„Ne félj: fogd a kezemet”.*

*Gyermekek is: „Mily szép regé”,
Bölcsnek: „Rejtelmek tengere!”
Fal, – s túl rajta élő hangok,
Köd, s benn zengő hárfák, lantok.
Templomok közt leg szebb templom:
Csak megnyitom s benn vagyok.
Ablakán a Paradicsom
Rózsáira látbatok.*

*Minden fakul, minden romlik,
Márványvár is összeomlik.
Bíborleplek ronggyá mállnak,
Dicsőségek füstbe szállnak.
Csak ez a könyv nem tér porba,
Mintba volna élő lelke!...
Ez a könyv a Mózes bokra:
Isten szíve dobog benne.*

Gárdonyi Géza

Előszó

Vele szeretnék találkozni,
Az álmmal, nagy bolond hitben
S csak ennyit szólni: Isten, Isten
S újból imádkozni.

Ady Endre: Álmom: az Isten

Az Istennel való találkozásnak a magyar kultúrában, hasonlóan más kultúrákhoz, inkább a fülünk, mint a szemünk az eszköze. Az ószövetségi gyökerek hagyománya szerint: „Emlékezz az ősidőkre, gondold az elmúlt nemzedékek éveire! Kérdezd atyádat, elbeszéli, véneidet, majd elmondják” (5Móz 32,7). A prédikáció és a tanítás abból indul ki, hogy „a hit hallásból van” (Róm 10,17) és a Biblia szövege, nyelve, szólásai, példázatai, hősei és a történetek szereplői sokszorosan köszönnek vissza a magyar irodalomban. Lenne-e egységes magyar nyelv az 1590-es Károli-fordítás nélkül? Bizony nem!

A Biblia a beszéd, az irodalom világa mellett megérintette vizuális kultúránkat is. A „homo religiosus” (vallásos ember) Ady kifejezte „vele szeretnék találkozni” transzcendens-éhségének jelei megtalálhatók a képzőművészetben, mégpedig nemcsak a képiség, a templombelsőik diszítése iránt fogékonyabb katolikusoknál, hanem a protestánsoknál is, elsősorban az oltárképeket használó evangélikusoknál. Régi egyházi hagyomány volt az írás-olvasás tudása nélküli gyülekezetek számára templomi festményekkel megjeleníteni a bibliai történeteket (Biblia pauperum).

A bibliai-vallásos művészet korábbi évszázadokban az egyházi megrendelésekhez, főpapi mecénásokhoz igazodott. Ma ez kevésbé jellemző, noha vannak épülő új templomok és egyházi megbízások. Érdekes megfigyelni, mennyire nélkülözi a mai magyar oktatási-nevelési rendszer a művészeti-vizuális képzést. A teológiai oktatásban a filozófia mellett mostohagyerek a művé-

szettörténet, még leginkább az egyházi zene oktatása és művelése vonalán látunk fejlődést. Így nem csodálkozhatunk azon, hogy templomainkban sokszor feltűnő hozzá nem értéssel renoválunk, és sokan giccsbe tévednek a vallásos-egyházi művészet területén.

A Biblia a magyar festészetben hézagpótló kiadvány. Az a reménységem, hogy a régebbi és újabb művek előkészíthetik az Istennel történő találkozást, és emberi művészeti alkotásokban, színben, képben, kompozícióban megtestesülhet számunkra az emberré lett ige, Jézus Krisztus.

Dr. Harmati Béla
evangélikus püspök,
a Magyar Bibliatársulat elnöke

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Lectori salutem

A Biblia a magyar festészetben című kötet megírása, összeállítása nem könnyű feladat elé állította a szerzőt. Több szempontot kellett mérlegelni: nem egyházművészeti alkotásokat szerettünk volna számba venni, hanem amennyire lehetséges volt, úgymond privát használatra szánt alkotásokat. Minden bibliai könyvhöz csak egy illusztrációt választhattunk. A művészettörténet nagy, klasszikus témáihoz – Genézis, Karácsony, Húsvét, hogy a legfontosabbakat kiemeljem, tehát Mózes első könyvéhez vagy az evangéliumokhoz – számtalan illusztrációt rendelhattünk volna, míg másokhoz – Kispróféták, Péter levelei stb. – alig készültek festmények. Ebből adódóan adott esetben az illusztrálandó könyv szellemiségét, mondanivalóját követő műveket választottunk. További szempont maradt, hogy a művészettörténet nagy stíluskorszakai is képviseltessék magukat. Ugyanakkor szerettük volna kevésbé ismert, talán nem is publikált művekkel is meglepni az olvasót.

Az eredetileg összeállított képjegyzékünket is módosítani kellett, mert a művet éppen restaurálják, tartós letétbe máshová került, külföldi kiállításon szerepel vagy annyira sérült, hogy közlése ezáltal értelmetlen.

Mindezek ellenére reméljük, egy olyan kötetet tart kezében az olvasó, amely a Szentírás üzenetét a magyar festészet alkotásai-
val méltóképpen tudja reprezentálni.

2001 május

„...a képek sem nem jók, sem nem rosszak...”

Luther 1522-ben az ún. „Inrocabit prédikáció”-jában világos különbséget tesz a képhasználat privát jellege és a nyilvános kép-tisztelet között. Míg az előbbit épületesnek tartja, az utóbbit elutasítja. „A képek sem nem jók, sem nem rosszak, az ember birtokolhatja őket, de el is utasíthatja.” (Die Bilder sind weder das eine noch das andere, sie sind weder gut noch böse, man kann sie haben oder nicht haben.)¹ A reformátor számára tehát a kép és képszemlélet privát ügy, s annak értelmét a műalkotást befogadó szemlélet határozhatja meg. Ez a semleges gondolkodásmód döntően befolyásolta az európai autonóm művészet kialakulását. A képkritika ezzel új kontextusba került, és az önmagáért való művészetet új impulzusok keresésére ösztönözte.

1603-ban Theodor Galle egy rézkarcot készített (Hamburgi Kunsthalle, Leltári szám: III. XVII.), amelyen tíz, széken ülő festő a domb tetején keresztet tartó Krisztust festi. A kép címe: A keresztet vivő Krisztus mint a festők modellje. Csak a kép előterében dolgozó festi a keresztvitel fájdalmas valóságát, miközben a többiek Krisztus életének más-más jeleneteit örökítik meg.²

Kötetünk pontosan ezt vizsgálja, tehát nem egyházművészeti áttekintést kíván adni, hanem azt próbálja számba venni, hogy minden dogmatikai, liturgiai, ikonográfiai kötöttség nélkül, a Biblia jeleneteinek ábrázolása milyen szerepet kap és kapott a magyar művészettörténetben. A Biblia és a művészet kapcsolata a keresztyénség megjelenése óta élő valóság, melynek áttekintése csak több száz oldalas tanulmányban lenne esetleg lehetséges.

E megfontolásból adódóan áttekintésünket a magyarországi reformáció korától kezdjük, de nyilvánvalóan, ahol ez szükséges, az időbelileg korábbi és európai utalásokat is megtesszük.

A műalkotások megragadása, interpretációja és befogadása felől nézve a Biblia és a művészet közötti viszonyt a következőképpen fogalmazhatjuk meg: a művészet vállalása és a hit csodája, mondjuk másképpen a „hit művészete”. Nem szinonimaként használom a hit csodájára a művészet fogalmát, csupán abban az értelemben, hogy a hit megragadása egy csoda, ilyen értelemben művészet. Mind a vallásban, mind a művészetekben alapvető az élmény, ilyen értelemben közös fogalomról van szó, amely, úgy gondolom, nem is ragadható meg vagy definiálható tudományos eszközökkel, sem a vallás, sem a művészet esetében.

A művészet történetében nincs még egy olyan összetett és bonyolult kapcsolat, mint a Biblia és a képzőművészet viszonya. Minden kor és áramlat megteremtette a maga művészetfogalmát, és ezzel párhuzamosan minden kor másképpen élte meg vallásosságát és Istenhez való viszonyát. A történelemben, a kultúrákban a művészetnek a viszonya a vallásokhoz sokszínű képet mutat. A vallások bevonták a művészeteket a gyakorlatukba, a művészetek pedig ihlető forrást találtak a vallásokban. Elmosódtak a határok a művészet mint a vizuális kultúra egyik megnyilvánulása, illetve a mögötte megnyilvánuló vallás tárgya és tartalma között. Ez a sajátos és nagyon ambivalens kapcsolat vezetett a művészettörténetben és az egyháztörténetben a művészetek körüli vitához. A vallás ugyanakkor e kapcsolat legfontosabb szellemtörténeti hátterét jelenti a képzőművészetek történetében.

A művészet sajátos kifejezője különféle hatásoknak és eseményeknek, hogy csak néhányat említsek: politikai, társadalmi, szellemi, kulturális, vallási irányzatok, illetve társadalomkritika, lélektan, ösztönösség és tradíció. A művészetekről beszélhetünk úgy, mint a társadalom termékéről, de úgy is, mint ami rombol és új értékeket hoz létre. Vagy a művészet hat a társadalom fejlő-

désére, vagy a művészet lesz a társadalom terméke. Anélkül, hogy most művészetfilozófiai és művészetszociológiai fejtegetésbe kezdenénk, megállapíthatjuk: a művészet mindig bemutat, szimbolizál valamit. A művészet kiemeli a földi létből, vizuálisan ragadja meg az emberi lét szellemi–lelki síkját, és ebben a relációban segít az embernek, hogy megtalálja helyét az univerzumban. Ebben a keresésben segít a vallás is. Leszűkítve jelentését azt mondhatnánk: a vallás az, ami az ember és Isten kapcsolatáról beszél.

A képzőművészet és a vallás kapcsolatának tisztázásához engedhetetlen az utóbbi objektívitasának és szubjektívitasának vizsgálata a művészetben. Különösen akkor, amikor a Biblia és a művészet kapcsolatát úgymond az egyén, az individuum felől szemléljük. A vallási lényeg megragadása kettős síkon történhet, mely adott történeti helyzetben teljes kettészakadásba torkolthat. Egyfelől fennállnak a vallás különböző, úgymond intézményei vagy vallási tények, mint a kultusz, az egyház, az üdvösség, és mindezek foglalatja, Isten lénye. Ezzel párhuzamosan mindezek létrehozója és befogadója a vallásos individuum, amely erről tesz bizonyosságot és a saját üdvösségét keresi. Mindkettő ugyanarról, azaz a vallásról beszél. Az egyik pólus tehát a saját szubjektívitasával építkező zárt világ objektívitasáé. A hívő tömeg számára ez a világ objektíve létező. A másik pólus az individuum szubjektívitasában létező belső vallás. Ennek paradigmaként jelenik meg a szakirodalomban a vallásos ábrázolás (amely bibliai, egyházi, vallási témát ábrázol, de mégis adott esetben vallástalan) vagy újabb terminusként a „hit művészete”. Ez is újabb problémákat vet fel, mert a hit relativitása, megfoghatatlansága irányába sodorja a művészetet. Egy nem vallásos tematikájú ábrázolás is lehet tanúbizonyosság – a formai elemek tökéletes felvonultatásával – a Teremtőről, az Istenről.

A vallás objektívitasának legjelentősebb kifejeződése a katolicizmus. A másik oldalon állnak azok, akik számára a vallás közvetlen kapcsolat Istennel, élmény, életvitel és életforma. A meg-

tértek közössége számára a vallást történetivé és láthatóvá tévő képződmények (kultusz, liturgia, dogma) háttérbe szorulnak, és csupán mint másodlagos tényezők játszanak szerepet. A protestantizmus sem tudja igazán reprezentálni a vallás szubjektivitását, hiszen itt is megtalálható az objektív. A kettő viszont tiszta formában nem létezik, bizonyos mértékben mindig áthatják egymást, és keverednek.

A keresztyén művészetben a vallás gyakorlásának e két ellentétes pólusa és irányzata nem jelenik meg élesen elkülönítve. Mind a két szélső áramlat tisztasága, de ugyanakkor keveredésük is olyan széles skálán mozog, hogy minden variánssal számolhatunk.

De térjünk vissza az élmény problematikájához: „Úgy vélem azonban, hogy az egész ember, a lélek és az én abszolútuma benne rejlik minden egyes élményben; az egymást váltó tartalmak létrejötté ugyanis éppen az a mód, ahogy az élet él, s érverésén túl nincs valamiféle különválasztható »tiszta« önmagáért való formája.”³ Az élet nem szabdalható egységekre vagy éppen sokféleségre, hanem egy olyan abszolút folyamatosság, amely egy önálló egység – de olyan egységről van szó, amely minden pillanatban más és más arcát mutatja. Nem vezethető le tudományos képletekkel, mert ez a jelenség maga az élet, megkonstruálhatatlan tény. Az élet minden pillanata ugyanakkor az egész élet komplexitása. A szubjektum ezt nyilvánvalóan élményben ragadja meg, és válik számára élménytömeggé, azaz életté. A műalkotást létrehozó művész ezt az élménypillanatot ragadja meg, teszi vizuálisan megragadhatóvá. Ezt a „termékeny pillanatot” a jelenből a fantázia segítségével a jövő felé repíti. Másképpen: az alkotó a múltat gyűjti egybe a jelenben az ego, a maga szubjektivitása mellett – ha azt mondjuk, a művészet a társadalmi tudat egyik megnyilvánulási formája –, ez az élet „learató pillanata”. Az élet lényegét úgy ragadhatjuk meg, hogy az minden pillanatban a maga tökéletes egységében jelen van – nyilvánvalóan, itt nem érthetjük az életet úgy, mint az egyes pillanatoknak a me-

chanikus összeadódását, hanem úgy tekintünk rá, mint egy permanens és folyamatos, formáját változtató áramlásra.

A művészek többségénél úgy jelentkezik ez az áramlás (élet), hogy a műalkotást létrehozó képzeletében, mondjuk úgy, élményében, miként van jelen ez az áramlás realista vagy éppen nem realista modorban. Csak a vallásos, de mondjuk most úgy, lelki indíttatású – (ezzel nem azt akarom mondani, hogy a többi művész lelketlenül alkot) – alkotó esetében beszélhetünk az egész és annak értelme összefogott lehetőségéről. Az ilyen típusú műalkotást teremtő olyan titoknak az ismerője, amely csak a „többet látóknak” adatik meg. Tudniillik ebben a változásban az alkotó az öröknek, az állandónak az ismerője. Közvetlen kapcsolatban van annak forrásával, az Istennel. Számára ez az élmény nem általános, hanem nagyon is egyedi, személyes és életforma.

Az ilyen művész számtalanszor ábrázol bibliai vagy nem bibliai jeleneteket, amelyekből hiányzik a vallásos művészet látszólagos kelléke, a dogmatikai vagy hittételszerű elem. A hívő, mondjuk most úgy, vallásos művész számára az ábrázolandóknak (személyek vagy nem személyek) a minősége vallásos.

Belső kvalitásukhoz tapad ez éppúgy, mint az, hogy szépek vagy csúnyák, okosak vagy buták.

Az ábrázolandók hihetnek vagy nem hihetnek, kegyesek vagy nem kegyesek, de a hit vállalása így vallásosságuk, szubjektív létük általános meghatározása, amely annyira személyiségük, hogy felragyog vagy kiviláglik az evilági létformájukból.

Isten minden dolgok oka – mondta Spinoza –, és így az okok csak általa érthetők meg – de ez nem úgy értendő, mintha egyfajta kívülálló alkotómesterben perszonifikálna, hanem úgy, hogy a dolgok eleve nem mások, mint az isteni szubsztancia –, ebből adódóan a vallásos festő ábrázolt figuráinál a vallásosság nem kívülről tapad reményeik és élményeik másfajta önállóságához, hiszen azok eleve a vallás jegyében állnak. A vallás fénye, az Isten derűje vetül így az élet egész mindennapiságára, ebben

az esetben a fény nem kívülről érkezik, hanem belülről sugárzik át. Minden tartalomhoz ebben az esetben a vallás belülről tapad hozzá, kívülről viszont egyikhez sem. A Lélek mélyéből feltörő élmény az isteni élet eseményének részévé válik. Nem a „Léleknek önmaga fölé duzzadásáról” van szó, hanem az egyszerű létezés Istennek szentelt mivoltának kifejlődéséhez egy olyan keresztyén élethangulat, inkább életvitel vezetett, amely tulajdonképpen figyelmen kívül hagy mindenféle dogmatikus tartalmat.

Érdeemes ennél a pontnál megállni, és elég kézenfekvő Lutherre hivatkozni, aki többször sürgeti a szentség és az otthoni élet hétköznapjai közötti szakadás megszüntetését: „Ha a szolgáló aképpen cselekszik, ahogy uraságuk parancsolja, úgy Isten szolgálja, s ha hisz Krisztusban, akkor Istennek inkább tetsző, bár csak szobát takarít vagy cipőt fényesít, mint minden szerzetesi ima, böjt, misézés, s minden más, amit magas istentiszteletként dicsérnek.”⁴ Luthernek ez a tanítása eddig soha nem létezett közelségbe hozza a túlvilági és evilági értékeket.

Problematikus az evilági és túlvilági kérdése így, mivel a vallásosság, a hit kizárólagosan a lelki lét ügye, amit nem befolyásol az egyik vagy másik oldal; a műalkotások alakjainak nincs vallásuk, de sokkal precízebb azt mondani: nem vallásuk van mintegy objektíve létező élettartalomként, hanem önmaguk szubsztanciájában vallásosak.

A vallásosság korai létrehozói, Fra Angelico, Duccio, Orcagna az előző normáit tartották követendőnek, amikor az evilágít megfosztották evilágiságától azért, hogy részeseivé válhassanak az isteninek. Rembrandt fordítva cselekedett: az evilági jelenségeket ruházta fel szentséggel, abszolút értékkel, és ebben maga a vallásosság immanens mozzanata kapcsán létezik.

Goethe, amikor a vallásosságról beszél, majdnem szinonimaként idézi a jámborságot: „A jámborság nem cél, hanem eszköz, hogy a kedély legtisztább nyugalmán át eljussunk a legmagasabbrendű kultúrához.”⁵ A mi szempontunkból azonban ez a goethei

„legmagasabbrendű” kultúra távol esik, mivel a mi értékrendünkben a vallásosság a „cél”, a belső létezésünket lezáró értékpont. A vallásos művész (ez alatt értendő a hívő alkotó, az Isten megtért gyermeke) nem az embert glorifikálja istenné, vagy istent antropomorfizálja emberivé, hanem az objektív kapcsolatot vázolja fel Isten és az ember között, a „tanítvánnyá tétetett”-nek azt a legbenső saját létét (élményvilágát), amelyből megszülethet az a kapcsolat, ami Istenéhez fűzi, és ez a lét semmi máshoz nem hasonlítható.

Hans Sedlmayr (1896–1984) osztrák művészettörténész⁶ vallástörténeti síkon az európai művészetet négy nagy periódusra tagolja. Az első korszak a preromán és a romantika időszaka 550–1140-ig, amit az „ISTEN–URALKODÓ” (GOTT–HERRSCHER) világa determinál. A második korszak a tulajdonképpeni gótika 1140–1470-ig, az „ISTEN–EMBER” (GOTT–MENSCH) eszméje. A harmadik a reneszánsz és a barokk (1470–1760), azaz az „ISTEN–EMBER” és „ISTENI” EMBER (GOTT–MENSCH und „GÖTTLICHER” MENSCH) uralmának az időszaka. Ezután következik a negyedik, a napjainkig tartó, a legújabb, a modern és a kortárs fogalmát magában rejtő „AUTONÓM EMBER” (AUTONOMER MENSCH) korszaka. Sedlmayr a művészet történetét tehát a vallás és annak változásában szemléli. Úgy gondolom, témánk jobb megragadása érdekében érdemes Krisztus születésétől a 6. század közepéig áttekinteni a folyamatokat, hiszen az őskeresztyénség útkeresései – az ógyház spiritualizmusa több olyan kérdést felvet, amely a művészettörténetben, majd újra és újra – aktuális jelentéssel bírnak; a reformáció szempontjából pedig egyenesen példaértékkel rendelkeznek.

Az ókeresztyén művészetben fontosabbá válik az eszmei mondanivaló, mint a kor formavilága.⁷ Ez a különös fejlődés két fő irányba mutat: egyfelől gazdag jelképrendszer kialakulásához vezet – a szimbolika ugyanis az üdvtörténet jelképeinek a bemutatására vállalkozik –, másfelől bibliai történetek képi megjelení-

tését eredményezi. Az ókeresztyén festmények, mozaikok és domborművek még nem „művészi alkotások”, nem is szentképek, hanem a Szentírás történeteinek és eseményeinek ábrázolásai.

A Krisztus istenségéért folyó dogmatikai küzdelemben a művészet kérdése is előtérbe került: Jézus mint az Atya képmása ábrázolható-e? E küzdelemben alapozódnak meg azok az érvek, amelyeket az egyházi képhasználat és azon túl a művészet igazolására felhasználtak. A korai egyház képellenes beállítottsága – akkor is, ha eltekintünk zsidó gyökereitől – önmagában nem meglepő. Csak arra kell gondolnunk, hogy az első három évszázad egyháza az uralkodó pogánysággal, annak bálványával, babonáival állandó harcban volt. A harc újra és újra a bálványképek előtti áldozatra koncentrált, melynek során a mártírok vére kiöntetett. Az egyház előtt megjelenik a „művészet” lényege. Az egész antik művészet alapjában véve kultikusan meghatározott művészet, amely ilyen értelemben az egész életet átítatja. Hogy a hellenista idők óta tisztán esztétikai művészet ellenére lehet-e „neutrális” művészetről beszélni, az más kérdés. Már a heroikus mitológiai témákat is „pogánynak” kellett éreznék az egyházban, és tiszta „vagy-vagy”-ot követeltek. Ehhez járul még a morális bizalmatlanság a művészet és a művészek iránt. Ismert volt a művészek helytelen életvitele, továbbá elvetették az obszcén motívumokat, amelyeket a művészek előszeretettel alkalmaztak. A művészet a legjobb esetben is felesleges luxus maradt. Világi hívságnak tűnt, amelynek nem lehet helye az egyházban. A művészet például elvonja a szegényektől a támogatást. Ezek mind olyan gondolatok, amelyeknek nincs közvetlenül közük a művészetek körüli vitákhoz, de mindig aktuális jelentőséggel bírnak a szerzetesrendek reformtörekvéseinél és a képrombolók pusztításainál. Az egyház világtól menekülő aszketikus, spiritualista tendenciája sem kedvezett a keresztyén művészet kialakulásának. Az egyházatyák közül Alexandriai Kelemen az egyetlen, aki a niceai zsinat előtt a művészetek szépségét illetően fogé-

kony volt, és az igazi szépség célját az érzéki dolgokon túl, minden szellemi szépség forrásában, az Istennél kereste. Konstantin után a fejlődés felgyorsult. Isten kiábrázolásának ótestamentumi tilalmát a császár minden valószínűség szerint soha nem szegte meg, és nem is engedte meg a kultikus képtiszteletet. Miközben az uralkodó a Laborum-ot keresztyén szimbólummá tette, amelynek mint háborús jelvénynek és mint pogány szimbólumnak is szakrális tisztelet járt, először történt meg, hogy az egyház zárt teológiai rendszerébe idegen elem keveredett. Ez nem is maradt messzemenő következmények nélkül. Ehhez társulnak a hivatalos államegyház reprezentatív szükségletei, amelyeknek hatalmas építkezései, mint például a bazilikák, a művészetet is igénybe veszik. A győzedelmes keresztyén egyház művészetében Jézust már gazdag római államférfiként vagy bölcs filozofusként ábrázolják, az egyszerű palesztinai tájak reneszánsz ízű, csodálatos itáliai tájakká változnak. Az egyszerű katakombafestmények helyébe pompás bibliai képek, tablók lépnek. A régi „pietista” elfordulás a művésztől és a pompától nem tűnik el teljesen – ellenkezőleg: részben egyfajta, élesebb, szerzetesi-aszketikus hangsúlyt kap, nagyjában és egészében azonban már nem a maga tisztaságában.

A kereszt ábrázolása és az inkább dekoratív valamint zsánerszerű motívumok a templomokban aránylag korán megjelennek. A templomi képeket először Basilius, Nyssai Gergely, Asterios, Prudentius említi; ezek majdnem minden esetben martirológiai ábrázolások. Karl Holl mutatott rá arra az első látásra meglepő tényre, hogy a képek tiszteletében csak az első, még „ártatlan” lépés – vagyis hogy a templomokban általában vallásos tartalmú képeket mutattak be – keltett ellenvetést. Meglepő a fejlődés második szakasza: a pogány felfogás és a pogány képtisztelet átvétele. Az a reakció, amit évszázadokkal később a képvíta jelentett, túl későn jött. Ennek a folyamatnak a látszólagos különössége részben bizonyára abból érthető, hogy a kép és a képtisztelet a legtágabb értelemben vett „kultikus” beállítottság a

kép valóságával szemben, és ezek az ókori ember számára sokkal szorosabban összetartoznak, mint a modern, hívős és a képtisztán esztétikai szemlélete esetében. Ez a magatartás elementárisabb és eredetibb, mint bármilyen határozott teológiai értelmezés, a politikai élet területén éppúgy, mint az emberi kultúra területén – szűkebb értelemben: a vallás szférájában.

A művészet alkalmazásának, elterjedésének oka az, hogy az első század után – egy kép nélküli szakasz után – a kegyességben is belső fordulat állt be. Ezen a téren különbség van Nyugat és Kelet között. Nyugaton a képtisztelet tulajdonképpen az egyház alsóbb rétegeiben játszott erőteljesen meghatározó szerepet. Meg lehet kérdezni, hogy ez miért van így? Az általános utalás azonban a nyugati és keleti ember gondolkodására csak motívum lehet, és nem indok. Inkább az erőteljesen tovább ható missziói feladatokra kell emlékeztetni, amelyek élesen elutasították az ószövetségi bálványimádást, és vonzódtak a felvilágosító didaktikához. Igazán döntő azonban a nyugati kegyesség mélyebb sajátossága és egészében véve teológiája, ami sokkal inkább a deus crucifixus-ra, mint a deus incarnatus-ra irányul. Ez a keresztyén megváltás-gondolat sajátos morális-jogi-politikai felfogásában és az üdvösség ennek megfelelő elsajátításában jelenik meg.

A nyugati ember a szabadulást az üdvösséget hozó cselekedet által keresi. A keresztyén ember a templomban Isten ígéretéhez tartja magát, amely lényege szerint nem érthető „képzőművészetileg”, vagyis azt nem helyettesítheti egy kép. Az ógyházban először szimbólumok, majd jelenetek, később személyekről készült ábrázolások, végül Krisztus-képek jelennek meg. A korai keresztyén művészet keletkezésével egyidőben a késő antik művészet is a nagy átalakulás korát éli. A korai keresztyén művészet átvette a késő antik művészet formanyelvét; ez a művészet csak keresztyén témák kialakításával nyer sajátos jelleget. A teológusok jól látták azt a veszélyt, amit az ókori istenkultusz és alkalmazása jelentett a keresztyénség életében. Az ógyházi írók

műveiben nincs szó a művészet tagadásáról és megvetéséről; a művészettel kapcsolatos viták elsősorban teológiai kérdésekből indulnak ki. Különösen felerősödik majd ez a kérdés a Nagy Konstantinus-féle tolerancia után. A győzedelmes keresztyén-ség szolgálatába állította a művészetet. A 2. század egyházi íróinak a félelme beteljesedett: a művészet használata bekerült az egyházi gyakorlatba. Az antik „istencsászárok” imádása helyébe Krisztus, a mártírok, majd a szentek evilági ábrázolásai lépnek. Dúl a harc a bibliai keresztyén-ség spiritualizmusa és a hatalom szolgálatába állított keresztyén művészet között. Nagy utat tett meg a művészet a katakomba festményektől a 6. századig, amikor ez az egymásra ható folyamat befejeződik. Ekkorra eltűnik a különbség a régi antik és az új, az ókeresztyén művészet között. Egy művészet van: a keresztyén művészet – s ezen az alapon új erők kezdenek hatni egymásra.

Ennek a gondolatmenetnek a lezárásaként újra szeretném le-
szögezni, a mű témája nem egyházművészeti (részben nyilván-
való), hanem az, hogy az emberfelettiből eredő erő valamilyen
bensőségességet hoz létre: a vallásosságot. Ezt az erőt pedig Isten
kegyelmének nevezhetjük. Az életfundamentumnak az ilyen
bizonyossága ott van a vallásos alkotó vallásos műalkotásaiban,
mely mentes minden szubjektívizmustól, vagyis egy olyan puszta
véletlenszerűségtől, egy múltó „hangulat” pillanatszerűségétől,
amit a szubjektumnak önmagával kellene elrendeznie, de anélkül,
hogy mindez objektív értelemben bármit is jelentene. A nagy
„divinók” (Leonardo, Rembrandt, Friedrich, Van Gogh) a tisztán
formai elemekben lakozó vallásos magatartást mint örökkévaló
értéket érzékeltetik. Ahhoz, hogy ezt a vallásfelfogást megérthessük,
értékeinek objektivitását nem „lokalizálhatjuk” az emberen kívül.
Hiszen a szubjektum vallásos minősége maga is objektív, maga is lét,
amelynek magán- és magáért-valóság szerint metafizikai jelentősége van.

„De ahol a vallás valósága a szubjektum létében van lehorganyozva,
vagy sokkal inkább ő maga a szubjektum léte, ott vallá-

sossága éppenséggel maga is objektív, olyan érték, amely, ha egyszer már tételeződött, annál értékesebbé teszi a világ létét általában és időtlenül.”⁸

Szólnunk kell még a művészet, illetve a műalkotás vallásáról. Maga a mű, a tárgy művészi funkciója, azaz az ecset, a toll, a tű, a véső vonalvezetése vallásosan átszellemített: „az alkotás dinamikájában magában rejlik az a tónus, amelyet vallásosnak nevezünk, s amely a történeti vallásosság és a transzcendencia területén a vallás tulajdonképpeni »tárgyaivá« kristályosodik ki. Ennélfogva egyáltalán nincs szükség vallásos részletekre az ilyen kompozíciókon, az egész vallásos, mert vallásos az a priori energia, amely megteremtette.”⁹ Az ilyen ábrázolásoknál nincs szükség úgymond vallásos cselekvésre, hiszen vallásos jellegével életfolyamatuk áthatja az egész tartalmát.

Zenei példával élve: Mozartról ismert, hogy minden szöveget meg tudott zenésíteni, ezzel megteremtette a világ zeneirodalmának egyik legszebb életművét, bízván abban, hogy a zene szépsége elfedi a szöveget.

Bach, majd Schumann viszont nagyon elmélyednek a szövegben – e legmélyebb réteg gyökereiből hajt ki a műalkotás. A zenét a szöveg alaphangulata határozza meg, a zene hangulata pedig visszatér a szöveghez, önnön lényege alakítja újjá ezt a zenét. A nagy művészeknél magát az alkotást is az ábrázolt folyamat milyensége, azaz a vallásos lét lényege hatja át, és így az adott művészi eljárás közvetítésével a műalkotásban megragadott folyamat ismét a vallásos lét részévé tagolódik.

Innen pedig újabb folyamatok indulnak el, amelyek viszont már egy újabb dolgozat témái lehetnének. S itt vissza kell térnünk a Biblia és a képzőművészet reformációt követő magyarországi fejlődésének áttekintéséhez.

A magyarországi reformáció az ismert történelmi helyzetből adódóan nem tehetett többet, mint hogy – Makkai László drámai szavaival –: „Megelégedett azzal, hogy a jobb időkől átörökölt templomát tisztességesen fenntarthatta.”¹⁰ Az azt követő el-

lenreformáció új helyzetet teremtett az alkotó tevékenységben, és az 1781-ben kiadott Türelmi Rendelet szabadította fel az elfojtott és lappangó indulatokat, s ezzel párhuzamosan emancipálta a felvilágosodás által amúgy is legitimált autonóm bibliai ábrázolásokat. Joggal mondja Sinkó Katalin: „A templomi használatra, illetve privát célra, vagy kiállításra festett vallásos tárgyú művészet elkülönülése egy hosszú, szekularizációs folyamat utolsó állomását jelentette.”¹¹ Ezért is izgalmas a 19. század története, és ha a Sedlmayr-i korszakolásra gondolunk, elérkezünk kérdésfelvetésünk esszenciájához: a vallásos, autonóm individuum hogyan értelmezi a Bibliát? Az individuum – szinte vallások felettiként – hogyan értelmezi a vallásos tematikát? A képfunkció változásának történetét több kutató feldolgozta,¹² így erre most nem térünk ki. A protestantizmus elutasította a nyilvános képtiszteletet, amivel a művészetet új impulzusok keresésére ösztönözte. Kialakult egy protestáns ikonográfia és egy kedvelt, nevelő szándékú témaválasztás, amely Luther¹³ tanítására, a reformátusoknál Zwingli,¹⁴ de elsősorban Kálvin¹⁵ munkásságára reflektál. Luther szerint: „a képek sem nem ilyenek, sem nem olyanok, sem nem jók, sem nem rosszak. Mindegy, vannak-e vagy nincsenek... Lehetséges, hogy vannak emberek, akik képesek jó célra használni a képeket.”¹⁶ Míg Kálvin tanítása alapján: „...nem állítom, hogy képeknek egyáltalán nem szabad létezniük, ám mivel a szobrászat és festészet Isten adományai, ezért ezek tiszta és legitim használat (purum et legitimum usum) után kiáltanak, hogy... vissza ne éljünk azzal, amit... Isten nekünk ajándékozott.”¹⁷ Luther egyik nyilatkozata alapján az „Isten szavát egészen megszokott helyeken, otthon vagy a szabad ég alatt kell hirdetni”.¹⁸ Német nyelvterületen már a 18. században találkozunk olyan szellemiségű kiadványokkal, amelyek a természeti jelenségeket morális üzenettel ruházzák fel. 1700-ban „Ethica naturalis” címmel adtak ki Nürnbergben egy olyan munkát, amely a természet és az ethos összefüggéseit vizsgálta, illetve szemléltette. Caspar David Friedrich 19. század

elején készült kompozíciói is ezt a szemléletet képviselik. Hazánkban Markó Károly művei hordoznak hasonló gondolatokat. A Biblia szereplői csak staffázs alakok a térben, mintegy kiegészítő figurák. Mintha a bibliai témaválasztás csak ürügy lenne egy panteisztikus hangvételű tájkép megkomponálásához. A klasszicizmus mitológiai témaválasztása nem nagyon kedvezett a bibliai jelenetek bemutatásának. A magyar romantika a hazai múlt ábrázolásai felé nyúlt, így újra másodlagossá vált a vallásos téma megjelenítése. Az európai újprotestantizmus, a nazarénusok, a Beuron-i iskola törekvéseiből nem sok szüremlett át a magyar festészetbe. „A nazarénusoktól, a preraffaelitáktól a naturalistákig, az orientalistáktól az expresszív szimbolistákig jelentős festők sorát foglalkoztatja Krisztus és Mária alakja, az Újszövetség, s különösen a szenvedéstörténet drámája.”¹⁹ A század utolsó harmadában meglepő módon megsokasodnak a bibliai témák a magyar festészetben. Már a nazarénusoknál megjelenik az orientalizáló hajlam, amikor a bibliai jeleneteket az eredeti helyszín, a keleti táj és viselet kellékeivel látják el. A megújuló egykori protestáns bibliakritika elsősorban Friedrich Strauss, Bruno Bauer, valamint Ernest Renan (Jézus élete, 1863) kutatásaira támaszkodik, ezek alapján az orientalizáló festők abból a feltételezésből indultak ki, hogy Jézus óta az életviszonyok keleten alig változtak, és az ottani környezet, viselet, szokások tanulmányozása segíthet a bibliai jelenetek minél pontosabb felidézéséhez és rekonstruálásához. A művészettörténeti szakirodalom, „bibliai kelet-realizmusnak” (Orient-Realismus) határozza meg ezt az irányzatot, amelynek hazánkban talán legjelentősebb mestere Munkácsy Mihály volt. Munkácsy egy olyan korban nyúlt bibliai témához, „amikor a vallásos szemlélet válsága visszavetette az egyházművészetet, nem ösztönözte a festőket biblikus témák feldolgozására”.²⁰ A festő biblikus panorámaképei jól ismertek, tudományos és népszerűsítő feldolgozásuk egyaránt megtörtént. Az is köztudott, hogy Munkácsy Mihály biblikus témájú kompozíciói miként hatottak Csontváry

festészetére. Szabó Júlia feltételezése szerint „a Munkácsy-élmények hatására akart Csontváry drámai jeleneteket ábrázolni bibliai tájakon készült életképein”.²¹ Az orientalizáló realizmus bibliai panorámaképei a 19. század historizáló tendenciáinak mintegy végső állomását jelzik. Az új média, a film (mozgóképek) a realiztikus historizmust sokkal hatékonyabb eszközökkel tudta megvalósítani, így tárgyalt irányzatunk divatjamúlt rekvizitummá vált.

Ugyanakkor az orientalizáló realizmus műveinek ismeretében nyilvánvaló vált a historizmus sajátos paradoxona is: a múlt és a jelen közötti szakadékot áthidalni a leggondosabb, legteljesebb és „legprofibb” rekonstrukciós kísérlet és műalkotás sem tudja. Sinkó Katalin frappáns megállapítása alapján: „Ami e képeknek a vallásos tartalmakkal való kapcsolatát illeti, megállapíthatjuk, hogy ezek a képek arra az egyházi és laikus körökből származó tömegigényre reflektálnak, mely a drámaian előadott és pszichológiai történésként feldolgozott bibliai történetek iránt mutatkozott. Ezek a törekvések végső soron a színpad drámai hatásaival próbálták a szekularizált világban már kevesek számára elérhető vallásos dogmák és a liturgia antinómiáinak feszültségét pótolni.”²² A 19. század jó néhány alkotója (Max Lieberman, Fritz von Uhde) küzdött azzal a felfogással, ami Rembrandt óta ismert volt, azaz a bibliai jeleneteket az adott kor mindennapi valóságában ábrázolták. Szép példája ennek Fritz von Uhde 1885-ben készült, protestáns tematikát követő „Engedjétek hozzám a kisdedeket” (Kiel, Stadtmuseum) című műve, amelyen a festő Jézust szegény vándortanítóként mutatja falusi gyermekek társaságában. Az európai festészetben a mindennapok valóságába helyezett bibliai jeleneteket az úgynevezett szegényember festészet (Armeleutemalerei) csoportjába sorolták, amely egyben a historizmus teljes elutasítását is jelentette. Ezt a vonulatot képviseli a magyar művészetben Ferenczy Károly, akinek Hegyibeszéd című alkotása (1896, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) az uhdei protestáns vallásos művészet ismeretét felté-

telezi. A Nagybánya környéki tájba komponált jelenet szereplői az „apostoli” kort és közösséget idézik úgy, hogy ugyanakkor a kisváros lakói jelennek meg, mint a bibliai téma szereplői. A képen megfogalmazott jelen idő a természet és az ember harmóniája révén időtlenné válik, és ezáltal szakrális tartalommal telítődik. A domboldalon tanító Jézus alakjából, mozdulatából, tartásából hiányzik mindenféle historizáló egyháziaskodás, pátosz. Az ábrázolt jeleneten a tanító Jézus alakja nem köthető egyházhoz, valamilyen hierarchiához, vagy valamilyen szervezet liturgiájához. A beszéd helyszíne maga a természet, amely megfelel Luther már idézett elvárásainak is, miszerint Isten igéjét a szabad ég alatt kell hirdetni. A századelő magyar művészetében a gödöllőieknél lehet beszélni a vallásos művészet egyfajta megújítási kísérletéről. Gondolkodásmódjukat a preraffaeliták és Puvis de Chavannes kissé pietisztikus festésmódja nagymértékben befolyásolta. Nagy Sándor Krisztus alakja a próféták késői utóda. A *Mester, hol lakol?* című temperaképén (1900 körül) Keresztelő Jánost – aki Jézusról prédikál a pusztában és hatására az emberek Jézushoz indulnak – az „új szentkép” típusaként több hatásból formálja egységbe: ott van hatásként a preraffaelita W. H. Hunt *Világnak világa* című festménye, a Sár Péladan prófétaművész ideája, valamint Tolsztoj néptanító eszménye. Jánost a nagy orosz íróval, a kép szereplőit pedig művésztársaival azonosították. Keresztelő János alakjában maga a művészet ars poeticája magasodik jelképpé: „Legelső, hogy világíts annak, aki a sötétben jár, s tereld a világosság felé szóval és tettel.” A tanítójelleg kristályosodik ki Nagy Sándor jó néhány kompozícióján (Krisztus a világba küldi tanítványait, Szent Pál tanítja a rómaiakat, Szent Gellért tanítja a magyarokat).

A festészetnek tehát van egy vonulata, amely a művészet fontossága, tanító jellege kapcsán a 19. században újraértelmezi Krisztus alakját és kiemeli erkölcsi tanítószerepét. 1909–10 között Remsey Jenő ennek az értelmezésnek alapján készítette el vallásos ciklusát: Krisztus kiűzi a kufárokat, Magdolna Jé-

zus lábainál című képein Krisztus az igaz élet képviselője, de ezen túl az alázatra nevelő művészet prófétája. Egy későbbi megfogalmazása szerint: „A művészet, amely... élni nem tanít, hitelt nem érdemel.”²³ Kőrösfői Kriesch Aladár, a gödöllői telep másik vezető egyénisége, műveiben Krisztus megvilágosító, élni tanító szerepe dominál. Az 1903-ban készült képén („Ego sum Via, Veritas et Vita”, ami később magyar nevén „Én vagyok az Út, az Igazság és az Élet” vált ismertté) a művésztelep művészei és a gyermeküket sirató szülők között megjelenő Krisztus a bibliai szeretet jelképévé válik, mely a festőkolónia tagjait köti össze, és fájdalmukat a művészet eszközeivel lehet enyhíteni. Kőrösfői szeretetvallása, tolsztojánus gondolkodásmódja áthatotta a művésztelepet, és a vallásos kompozíciókon kívül a profán témákat is befolyásolta a csendes, meghitt együttlét, az élet szeretetvallása.

A századelő avantgarde törekvéseinél a már említett tanítójelleg újabb elemmel módosul, és szakít a gödöllőiek „jámbor” prófétájával. Jó példa erre a Nyolcak csoportjához tartozó Pór Bertalan Hegyibeszéd című monumentális vászna (1911, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) – a másik a Nyolcakhöz tartozó Kernstok (Utolsó vacsora, 1925) kompozíciója –, ahol Krisztus szinte agitátorként jelenik meg, aki a forradalomra, az új életre buzdítja hallgatóságát. A csoportosulás harmadik tagja Berény Róbert. Golgota című festményén a szenvedés a domináns elem. A szenvedéstől elkínzott figurák elvesztik körvonalikat, így egyéni létük sajátosságait, és egy ködös, átláthatatlan kavargásban oldódnak fel. Ez az expresszív megoldás köszön vissza Perlott Csaba Vilmos (1880–1955) Golgota-ábrázolásain is, miközben képei a háborúellenes grafikák hangvételét folytatják. Míg a Golgota-képeken az expresszív-kubista gondolkodásmód érződik, addig korábbi művén (Krisztus levétele a keresztről) megőrizte a reneszánsz vagy barokk kompozíciós sémát. Kmetty János (1889–1975) mint az aktivizmus jeles képviselője – ide sorolható Perlott Csaba Vilmos is – a Pórnál

megjelenő gondolatokat vitte tovább. A szecessziós gödöllőiek, de a szimbolisták is Krisztus alakját az egyházi és világi hierarchiákkal szembenálló, tolsztojánus szeretet-figuraként értelmezik. Az expresszionisták szívesebben jelenítették meg a harcos prófétát, az önmagát is feláldozni képes forradalmár Krisztus alakját. Pór gondolatmenete is erre reflektál, amely még azzal is kiegészül, hogy Krisztus alakja „antik héroszhoz hasonló emberfeletti ember” tartásával párosult. Kmetty biblikus képeiben (Hegyibeszéd, Mennybemenetel) a küldetését pontosan betöltő személyre teszi a hangsúlyt, így például Krisztus alakja céltudatosan, kiszámított mozdulatokkal, gesztusokkal irányítja és rendezi a teret, átvitt értelemben az életet.

A két világháború közötti időszak kultúrpolitikája köztudottan fontos szerepet szánt a vallásnak, és szeretett volna véget vetni a 19. században elkezdődött, majd a Tanácsköztársaság ideológiájában kulmináló dekrisztianizálódási és szekularizációs folyamatoknak. „Történeti egyházainkra szükség van, és az ország újjáépítése csak akkor lesz szilárd, ha a felépítményt a vallás és erkölcs vasbeton alapjaira fektetjük le” – írta Klebelsberg Kuno.²⁴ 1925-ben XI. Pius pápa kiadta az egyházművészetre vonatkozó enciklikáját, amelyben legitimálta a modern egyházművészetet, és négy alaptörvényt fogalmazott meg: „Az egyházművészetnek alkalmazkodnia kell a liturgiához; illeszkednie kell a környezetbe; nem az anyagi pompát kell érvényesítenie, hanem a belső értéket; végül anyagszerű legyen a templomok belső építészeti kiképzése, valamint a használatra szánt liturgikus tárgyak megformálása.”²⁵

Az egyházi mecénatúra aktivitását nyilvánvalóan a különböző évfordulók megünneplése is segítette (Szent István-év, Szent Imre megdicsőülésének 900. évfordulója). A katolikus egyház számtalan kiállítást, emlékülést, rendezvényt szervezett. A protestáns egyházak is megpróbálták a művészet vonatkozásában némi érdeklődést mutatni. A református egyházban 1921-ben egy határozatot hoztak a népi szakrális emlékek megmentésére,

valamint Debrecenben egy egyházművészeti múzeumot kívántak létrehozni a publikum számára. 1939-ben nagyszabású kiállítást rendeztek „Modern protestáns művészet” címmel.

A két világháború közötti időszak művészetében az államilag támogatott Római iskola mellett kibontakozni látszik egy másik vonulat, amelynek egyik fő szellemi problémája a követők nélküli próféta alakja, a remény nélküli megváltás áhítása. Ez a töprengő életszemlélet hozta létre Aba Novák Savonaroláját, csodaváró Mene tekeljét és Keresztvitelét, de az idősebb Perlott Csaba Vilmos Krisztusfejét, Keresztlevételét vagy Sirató asszonyait is. Derkovits (Utolsó vacsora) Krisztus alakja talán éppúgy soha el nem érhető világot és messzeséget idéz, mint előbb említett kortársainak a vallásos figurái. Derkovits a művész prófétai szerepvállalása mellett szállt síkra, és a tömegek felemelését (programszerűen a német expresszionisták hirdették mindezt), a szerető egyetértés etikáját vallotta.

A korszak vallásos festészete szempontjából a legjelentősebb tömörülés a Római iskola volt. Bár elsősorban egyházi megrendelésre dolgozott, de az egyén gondolkodásmódját is jócskán befolyásolta. A II. Nemzetközi Egyházművészeti Kiállításon (Padova, 1934) szereplő magyarok munkáit az olasz sajtó kellő módon kiemelte: Ohmann Béla Keresztjét; Aba Novák jázszentandrászi freskótervét, Sztehló Lili Angyali üdvözetét (ezt Mussolini vásárolta meg). Aba Novák Vilmos (1894–1941) elsősorban murális feladatokban jeleskedett, Patkó Károly (1895–1941) novecentizmusa atmoszferikus elemekkel gazdagodott, miközben a nagy állami feladatok helyett csendes rajztanári állást vállalt. Molnár C. Pál (1894–1981) a quattrocento archaizáló világát ötvözte szürrealisztikus elemekkel. Kontuly Béla (1904–1983) szívesen festett falképeket (Szent Márton élete, Papi szeminárium épülete, Szombathely, 1942).

A nagybányai hagyomány továbbélését a posztnagybányaiak garantálták. Réti István (1872–1945) 1924-ben a Krisztus öszszeroskad a kereszt alatt című képén a nála szokatlan ma-

nierisztikus szerkezeti elemekkel próbálkozik, hátat fordítva nagy példaképének, Puvis de Chavannes-nek.

A Gresham-csoport festészetében is hangot kap a szakrális tartalom. Szőnyi István (1894–1960) 1928-ban festett Zebege-nyi temetésére Eugen Pascu, nagybányai kollégájának halálhíre indította. Betsabe (1923) című képén a rembrandti luminizmust a Cézanne-i színváltás módszerével elegyítette. Bernát Aurél (1895–1982) egy-egy mű esetében (Ha Isten velünk, ki ellenünk, Lap a Grófok és kastélyok c. mappából, 1922) üti meg ezt a szakrális hangot, amely társadalomkritikai dimenziót is hordoz. Közülük még talán Egry József (1883–1951) vonzódik a bibliai témákhoz. Vörös Krisztus (1920 körül) című műve az életművön belül is jelentős, és ettől kezdődően egyre gyakoribb a vallásos téma pikturájában. Erkölcsi fogódzót akar adni, újraértelmezi az ősi történeteket. A sort a Krisztus Emmausban festmény nyitja: falusi zárt verandán, egy asztal körül ülnek a tanítványok. Velünk szemben, a mű előterében a félmeztelen Krisztus ül, aki nem más, mint maga a festő. A háttérben Keszthely lankás dombjai húzódnak. Az első Krisztus-képek után egy zaklatott, nyugtalan képi világ jelentkezik Egrynél, mely a történelmi események katasztrófaélményére vezethető vissza. A Káin és Ábel (1919) már ezt az expresszív korszakot jelzi. 1929-ben Szicíliába utazik, és hazatérése után festi meg a Keresztelő Szent János (1930) című képet, amelyben szakít minden ikonográfiai sablonnal, és átértelmezi a keresztelés teológiai tartalmát is: úgy akar „új emberré” teremteni, hogy a természet részévé tesz bennünket. A vallásos képek sora a Krisztus a pribékek közt I. című (1932) kép megfestésével lényegében lezárult.

A II. világháború borzalmai újra a transzcendens, a Biblia felé irányítja jó néhány festő figyelmét. Anna Margit, Bálint Endre, Ámos Imre, Gy. Szabó Béla, Szalay Lajos, Vajda Lajos állhatna itt egy kiragadott névsorból.

A nagy világegést követően a politikai helyzet nem kedvezett a bibliai téma megjelenítésének. Mégis voltak művészek, akik

vállalták e nem „támogatott” és nem „ajánlott” tematikát. A teljesség igénye nélkül csak néhány nevet sorolunk fel: Országh Lili, Szántó Piroska, Kondor Béla, Csernus Tibor, Somogyi Győző.

Az 1989/90-es politikai fordulatot követően újra elhárult minden akadály a bibliai, szakrális témák megjelenítése előtt. Az ezt követő fejlődés pontos felvázolása viszont történelmi távlatot kíván, ami talán egy következő tanulmány megírásának a feladata lehetne.

A szerző

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Jegyzetek

¹ Idézi Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a 19. században. A vallási témák szekularizációja. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán, Szombathely, 1995. 66.

² Luther und die Folgen für die Kunst. Szerk.: Werner Hofmann, München: Prestel, 1983. 265.

³ Georg Simmel: Rembrandt Bp., 1986. 13.

⁴ Simmel i. m. 116.

⁵ Simmel i. m. 117.

⁶ Hans Sedlmayr: Die Zeitalter der abendländischen Kunst. Epochen und Werke. II. k. Wien, 1960. 342–352.

⁷ Lásd ehhez:

Lőrincz Zoltán: Az ógyház spiritualizmusa. Adatok az ókeresztyén művészethez. In: Vallás és Képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán, Szombathely, 1995. 17–25. Artes Salubres sorozat, 4. kötet.

Lőrincz Zoltán: Az ógyház spiritualizmusa. Adatok az ókeresztyén művészethez. In: Életünk 1993. 10. sz. 901–910.

⁸ Simmel i. m. 124.

⁹ Simmel i. m. 130.

¹⁰ Hans Belting: Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt. Bp., 2000. 488.

¹¹ Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a 19. században. A vallási témák szekularizációja. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán, Szombathely, 1995. Artes Salubres sorozat, 4. kötet.

¹² Belting i. m.

Pavel Florenszkij: Az ikonosztáz. Bp., 1988.

Marosi Ernő: Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon Bp., 1995.

Lepahin Valerij: Az orosz kultúra ikonarcúsága. Szeged, 1993.

¹³ Hoffmann, Werner: Die Geburt der Moderne aus dem Geist der Religion. In: Luther und die Folgen für die Kunst. Ausstellungskatalog, Hamburger Kunsthalle, München, 1983. 23–71.

Belting i. m. 584–586.

Stirm, Margarete: Die Bilderfrage in der Reformation. Gütersloh, 1977.

¹⁴ Bilderstreit, Kulturwandel in Zwinglis Reformation. Szerk.: Hans Dietrich Altendorf, Peter Jezler, Zürich, 1984.

Belting i. m. 583–584.; Stirm i. m.

¹⁵ Lőrincz Zoltán: A képrombolások avagy a képzőművészet és a vallások sajtós viszonya (Doktori disszertáció). Debrecen, 1986. Kézirat. Kálvin a 154–176. oldalig.

Belting i. m. 587–588.

Stirm i. m.

¹⁶ Belting i. m. 585.

¹⁷ Belting i. m. 588.

¹⁸ Idézi Sinkó i. m. 67.

¹⁹ Szabó Júlia: Munkácsy Mihály biblikus témájú képeinek hatása Csontváry Tivadarra. In.: Munkácsy Mihály (1844–1900) nemzetközi tudományos emlékülés előadásai. Szerk.: Sz. Kürti Katalin. Debrecen, 1994.

Werner Hoffmann: A földi paradicsom. XIX. századi motívumok és eszmék Bp., 1987. 76–78.

²⁰ Sz. Kürti Katalin: Munkácsy Krisztus képei. In: Munkácsy Mihály (1844–1900) nemzetközi tudományos emlékülés előadásai Szerk.: Sz. Kürti Katalin. Debrecen, 1994. 72.

²¹ Lásd Szabó Júlia i. m. a 21. számú jegyzetnél.

²² Sinkó i. m. 74.

²³ Magyar Művészet 1890–1919. Szerk.: Németh Lajos. Bp., 1981. I. kötet, 425.

²⁴ Magyar Művészet 1919–1945. Szerk.: Kontha Sándor. Bp., 1985. I. kötet, 107.

²⁵ Uo. 108.

AZ ÓSZÖVETSÉG
KÖNYVEI

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Mózes első könyve

„Megteremtette Isten az embert a maga képmására, Isten képmására teremtette, férfivá és nővé teremtette őket” (1,27).



FERENCZY NOÉMI (Szentendre, 1890–Budapest, 1957) a magyar gobelinművészet nagyasszonya, nemzetközileg is elismert jeles képviselője. Korai alkotásainál inkább a szecesszió jegyei találhatóak meg, s ezek közé tartozik a Teremtés is, amely egycsapásra rangot adott a művésznek. „Anyámmal nagyon sokat utaztunk. Így jutottunk el egyszer Chartres-ba, a híres, XIII. századbéli üvegfestmények katedrálisába... A fénykévéktől ragyogó, gyönyörű, művészi üvegfestmények lebilincselő hatással voltak rám... Itt éreztem legelőször életemben az alkotás vágyának azt a lebírhatatlanul ellenállhatatlan ösztönző erejét, amely azóta sem hagyott el engem egész pályám folyamán...” (Jankovich Júlia: Ferenczy Noémi. Bp., 1983. 6. o.). Mintha a székesegyház üvegablakainak szépsége sugallta volna a kárpit osztását: a kompozíció felületét 3×3 mező tölti ki, körbefutó virágbordűr kerettel. A művész játékos-mesélő módon adja elő kilenc képben a történetet. Igazi remekmű a kárpit, amelyben az alkotó saját művészi képességét éppúgy bemutathatja, mint a műfaj technikai próbáit. Középen a művét szemlélő Atyaisten. Az alatta lévő mezőben kéz a kézben az első emberpár: Ádám és Éva. Csodálatos, dús vegetáció, gazdag növényzet, vidám állatok naiv bájjal meseszerű hangulatot adnak a műnek. Pompás összkép, a hidegkék és barna alapú vörössel elhatárolt mezőben barnák, szürkék, zöldek színárnyalatai. Tompa lilában az Atyaisten alakja. A természet békéje, ünnepélyes nyugalma árad a kárpitból. A művész a szakrális tartalmat nagyon is valóságossá tudta tenni, szinte hétköz-



Ferenczy Noémi: Teremtés. 1913.

napivá. Olyan átütő erejű ez a munka, hogy nem egy pályája elején álló művész alkotása, hanem egy életmű összegezése is nyugodtan lehetne. Méltán mondja Bencze László festőművész: „Különös papnője egy nagyon egyszerű és érthető vallásnak, melynek nincs szüksége semmi rítusra, semmi homályra” (Jankovich i. m. 17. oldal).

Mózes második könyve

„Ekkor beborította a felbő a kijelentés sátrát, és az Úr dicsősége betöltötte a hajlékot. És Mózes nem tudott bemenni a kijelentés sátrába, mert rajta nyugodott a felbő, és az Úr dicsősége betöltötte a hajlékot. Valahányszor fölszállt a felbő a hajlékról, útnak indultak Izráel fiai egész vándorlásuk alatt. Ha nem szállt föl a felbő, nem indultak el ők se, amíg föl nem szállt. Mert nappal az Úr felbője volt a hajlékon, éjjel pedig tűz volt rajta. Izráel egész háza látta ezt a vándorlása egész idején” (40,34–38).



TARDOS ZOLTÁN (Budapest, 1955) a kivonulás Egyiptomból (Exodus) téma, Izráel ősi hitvallásának (2Móz 15,1–18) és hagyományának magvát jeleníti meg: a zsidók számára leggyakrabban ismételt hittétel, amely szerint Isten kiszabadította népét az egyiptomi fogságból (4Móz 23,22–24; 5Móz 26,8). Az 1Kir 6,1 alapján a kivonulás a Kr. e. 1440-es évekre eshetett és a XVIII. dinasztia leghíresebb fáraójának uralkodási idejére (III. Thutmószisz). A kivonulás az Ószövetség egyik legnagyobb üdvtörténeti emléke, amit több irodalmi forrás is igazol (2Móz 20,2; 5Móz 26,8; Zsolt 105,43 stb.). Az emberiség történetében az exodus fogalma a méltatlanul elűzöttek fájdalmas sorsát, megpróbáltatásait is jelenti, gondoljunk a legutóbbi délszláv háború ártatlan menekültjeinek kétségbeejtő, drámai menekülésére. Tardos Zoltán képe az exodus-hoz tapadó asszociációkat sötétszürke tónusú, komor színvilággal jeleníti meg. A festmény alsó harmadában a nézőnek hátat fordító, távolodó ortodox zsidó viseletű férfi látható. Alakja nehezen kivehető, amely egyben egyértelmű utalás a zsidóság kollektív exodusára, de a figura elszemélytelenítése bármelyikünk egyéni sorstragédiájának szimbólumává is magasodhatna. A kép felső harmadában megjelenő, felhőszerű képződmény az idézett ószövetségi szöveg textushú visszaadása lehet. De e képi elem szimbólummá magasodik, a zsidóság számára Isten kegyelmének közelségét, az individuum számára pedig a hit általi megigazulás kegyelmét jelenti.



Tardos Zoltán: Exodus. 1985.

Mózes harmadik könyve

„Honfitársad feleségével ne közösülj, mert tisztátalanná teszed magad vele” (18,20).



LIEZEN-MAYER SÁNDOR (Győr, 1839–München, 1898) a müncheni akadémia festőtanára volt. Elsősorban nagyméretű történelmi és vallásos kompozíciókat készített. A festőnek több művén sikerült az akadémizmus merev szabályain átlépni, amit finom kolorizmussal és gyengéd modellálással tudott kiegészíteni. Jelentősek invenciózusan megoldott Faust illusztrációi.

A Mózes első könyve 39. részében leírt történetet szívesen ábrázolja a művészettörténet. A középkori ikonográfiában József életét közvetlenül Krisztusra vonatkoztatták. Ghiberti ún. Paradicsom-kapujának domborműve (1425–1452) egy ótestamentumi cikluson belül mutatja be a történetet. Jákob ősatyja kedvenc fia volt József, akit eladnak testvérei. A fáraó udvarában Putifár felesége beleszeret a szép ifjúba, el akarja csábítani, de József ruháját otthagya elmenekül.

„Ekkor megragadta őt az asszony a ruhájánál fogva és azt mondta: Hálj velem! Ő azonban otthagya ruháját az asszony kezében, futásnak eredt, és kiszaladt” (1Móz 39,12–13). A ruhát bűnjelként megtartva az asszony bevádolta férjénél az ifjút.

A reneszánsz és a barokk (Rembrandt, 1655, Berlin, Staatliche Museen) gyakran ábrázolta a jelenetet, mint az erkölcs és erény próbatételét, majd pedig annak győzelmét. A festményen fehér lepedővel borított piros pamlagon, félfordulatban ül a kibontott, szőke hajú Putifárné, aki a menekülő Józsefet a derekánál próbálja megölelni. József elutasító mozdulattal köpenyét ragadja meg. A kép háttérében balra gazdag redőzetű függöny. Az előtér jobb oldalán földre szórt rózsák az ókori szerelem és szépség istennőjének (Aphrodité, Vénus) szimbólumára utalnak.



Liezen-Mayer Sándor: József Putifár (Potifár) házában. 1880 körül.

Mózes negyedik könyve

„Azután így beszélt az Úr Mózeshez: Mondd meg Áronnak és fiainak: Így áldjátok meg Izráel fiait, ezt mondjátok nekik: Áldjon meg téged az Úr, és őrizzen meg téged! Ragyogtassa rád orcáját az Úr, és könnyörüljön rajtad! Fordítsa feléd orcáját az Úr, és adjon neked békeséget! Így szóljanak nevemben Izráel fiaihoz, és én megáldom őket” (6,22–27).



KASS JÁNOS (Szeged, 1927) grafikus 1951-ben végzett a Képzőművészeti Főiskolán, de foglalkozott tipográfiával, plakáttervezéssel és plasztikával is. Illusztrációi is jelentősek (Madách, Móricz), és ezek közé sorolható Mózeset ábrázoló lapja is. Mózes a zsidóság történetének egyik legjelentősebb alakja, így érthető, hogy ábrázolásai a keresztyénség korai szakaszától jelen vannak. Élete, csodatételei a művészettörténet jelentős ábrázolásai közé tartoznak: ércígyó, csipkebokor, aranyborjú, vízfakasztás, törvénytáblák stb. A tipológia szerint Krisztus előképének tekinthető, aki megváltotta az emberiséget a bűntől és a haláltól. Mózes életét gyakran állították párhuzamba Jézus életével. Kass János a fekete felületen vonalak sűrű hálójával szinte burjánzó vegetációt hoz létre, és ebből alkotja meg Mózes fejét. Nincs egyértelmű utalás, leolvasható ikonográfiai elem, amely azonosítani tudná az ábrázolandó személyt Mózesrel. Mindezek ellenére könnyen el tudjuk hinni, hogy az Ószövetség nagy alakja, Isten törvényének képviselője lenne e portré szereplője, amely Kass jóvoltából kemény arcképpé, karakterisztikus férfifejjé áll össze, és hirdetni tudja az Ószövetség nagy alakjának egyház- és bibliatörténeti jelentőségét.



Kass János: Mózes. 1985.

Mózes ötödik könyve

„Józsefre ezt mondta: Megáldotta földjét az Úr az ég fentről jövő ajándékával és a lent elterülő vizekkel: ...Szálljon ez József fejére, a testvérek közt megszenteltnek fejére!” (33,13 és 16b).



FERENCZY KÁROLY (Bécs, 1862–Budapest, 1917) a jól ismert Genézis-történetet – „Józsefet eladják testvérei” (1Móz 37,12–36) – örökítette meg. Az irodalmi szempontból is igényes szövegben lebilincselően bontakozik ki az emberi jellem fejlődése és a „munkájába mindent beépítő isteni gondviselésnek hitelt érdemlő képe”. Erre a tartalmi üzenetre gyakran történik utalás a Bibliában. Mózes ötödik könyvének írója is ezt teszi az idézett szövegben. Ferenczy önálló művészi korszaka 1893-mal indult, és egyre inkább az ember és a természet kapcsolata foglalkoztatta. Ekkortól szinte programszerűvé válik a művészet eszköztárának segítségével kifejezni az ember jelenlétét a természetben. Ez a festői elképzelés Münchenben indult el és Nagybányán teljesedett ki, s ekkor készült tárgyalt kompozícióink is. A bibliai történet szerint az apjuk szeretetére féltékeny testvérek eladják a szülők által kedvelt, ártatlan Józsefet az izmaelitáknak, ők pedig később Potifárnak, a fáraó főemberének. A kompozíció a testvérárulás legdrámaibb pillanatát mutatja be. A feléjük érkező karaván fehér burnuszos kereskedőihez vezetik az irigyelt köntösétől („köntösére sorsot vetettek” – Jézus története) megfosztott, meztelen felsőtestű Józsefet. A nagyméretű kép nagyszerű távlatot nyit: a felülnézetből ábrázolt jelenetben a kép háttérében hatalmas síkság terül el (Torjay Valter Hommage Ferenczy című képén ez a síkság köszön vissza). A kép drámai hangvétele több forrásból táplálkozik: először is, ahogyan a gonosztevők közönyös csoportja mindkét oldalon fog-



Ferenczy Károly: Józsefet eladják testvérei. 1900.

va tartja az ártatlan, kiszolgáltatott Józsefet. Az előtér sötét bőrű, de fehér köntöst viselő figuráinak színbeli és formai ellentéte a háttér, a természet kék és barna árnyalatainak nyugalma. Az alkonyi megvilágítás foglalja nagyvonalú egységbe az előtér emberi drámáját a természet kiegyensúlyozott nyugalmaival. Ferenczy Váler, a művész fia volt József modellje, akinek visszaemlékezéseiből tudjuk, hogy a festő a nagy méret ellenére az utolsó ecsetvonásig a képet a szabadban festette.

Józsue könyve

„A két férfinak pedig, akik kémkedtek azon a földön, ezt mondta Józsue: Menjete be annak a parázna nőnek a házába, és hozzátok ki onnan őt és mindenét, abogyan megesküdtetek neki! Bementek tehát a kémkedő ifjak, és kibozták Ráhábot, apját, anyját, testvéreit és mindenét...” (6,22–23a).



CSERNUS TIBOR (Kondoros, 1927), a Párizsban élő magyar festő művészete a klasszikusokból táplálkozik. „Az Ön festményei átörökítik a mi korunkra Caravaggio festészeti törekvéseit és fölfedezéseit, és tökéletes példái annak, hogy az emberi test közvetlen megfigyeléséből eredő módszerrel készült festmények éppoly modernnek lehetnek, mint a másmylenek...” (Jack Beal, 1985). Sokszor és sokan kérdezik a festőt, miért kell ma Caravaggio modorában festeni? Csernus határozottan kimondja: „Caravaggio az én teóriám.” A festő meglepő kijelentését talán nem értjük másként Hauser Arnold óta, mint úgy, hogy Caravaggio manierista, modern művész lenne, akinek festészete ma is aktuális, hiperrealista „avant la lettre”. Az 1990-es évek elején – ide tartozik a jelen munkánk is – egy új fejezet kezdődik Csernus festészetében, ami napjainkig tart. A kontrasztos, kissé merev, kicsit hűvös caravaggizmus fokozatosan elkezd színesedni, kavarnogni és fellazulni. Az izmokat modelláló testszínek emelik ki a szereplőket. A festő meglepő szöveghűséggel mutatja be a jelenetet, illusztrative hozza a bibliai történetet.

„Miért »magyar« ez a festészet? (Ha egyáltalán...) Mert megteremtett Magyarországon még egy iskolát, a szürnaturalizmus iskoláját, amely már maga volt a festőiség kihívása, a konkrét sebé-



Csernus Tibor: Cím nélkül (Jerikó avagy Rábáb története). 1991 körül.

szeti jelek hatalma, s kavargásával, szemben a bernáthi nyugodt festőiséggel, a határok végsőkig feszítése (mégis »képben« maradás) és effelé tér most mégis »vissza« Párizsban. De a kör mégsem tud bezárulni. »Még mindig úgy érzem, hogy minden egyes kép-nél egy újabb kalandba keveredem, aminek a kimenetele egészen kérdéses» – írja Beke László. (In: Csernus Tibor. Szerk.: Varga Zsuzsa, Bp., 2000. Helikon – EMA, 174. o.)

A bírák könyve

„Ekkor elaltatta Sámson a téréden, hívott egy embert, és levágott két hajfürtöt a fejéről. Azután elkezdte szölongatni, de azt már elbagyta az ereje” (16,19).



DORFFMAISTER ISTVÁN (Bécs, 1725 körül–Sopron 1797) 1769-ben készítette Sárváron, a kastély akkori birtokosa, Nagyszigethi Szily Ádám megrendelésére a Nádasdy-vár dísztermének díszítését. A mennyezet festése már 1653-ban befejeződött, most a terem ajtókkal és ablakokkal sűrűn tagolt oldalfalait díszítették. A jelenetek a következők: Józsué, Dávid és Abigél, Jáél és Sisera, Dávid felkenése, Ahasvérós és Eszter, Gedeon áldozata, Sámson és Delila, Dávid és Góliát, Judit és Holofernész. A kilenc ószövetségi jelenetben az asszonyok játsszák a főszerepet, s tágabb értelemben az erényeknek és a hősiességnek állítanak emléket. A Sámson és Delila képet szignálta a festő, sőt fontosnak tartja elmondani, hogy a bécsi akadémián tanult: St. Dorffmaister pinxit, ex Ca esa. Reg. Vien. Academia / Ano 1769. Sámson arra választotta ki az Úr, hogy megszabadítsa népét az ősellenségtől, a filiszteusoktól. Isteni elhivatásának jele volt a haja, amit nem volt szabad levágni, de a szépasszony, Delila álnoksága ezt mégis elérte. (Az egész történet olvasható a Bír 13–16. részben.)

A festmény virágdíszes, rokokó, festett képkeret fogja körbe, s ezzel vászonkép hatását kelti. A festő a figurális ábrázolásokat olajjal festette, a keretek al fresco vagy al secco technikájúak, és a falra vetődő árnyék kiemeli plasztikusságát. A sorozat megfestésekor a művész konkrét mintaképeket használt fel. Ismerte Francesco Berardinak, Pietro Monacónak, Giovanni Battista Pittoninak a metszeteit. Pittoni hatását mutatják a kép díszes, rokokó kannája, valamint a baloldalról belépő lándzsás katonák. A bájos nőalak aprólékos kimunkálása szinte ellentéte a kissé darabosan megfestett Sámson alakjának.



Dorffmaister István: Sámson és Delila. 1769.

Ruth könyve

„Mert abová te mégy, odamegyek, ahol te megszállsz, ott szállok meg.
Néped az én népem, és Istened az én Istenem” (1,16b).



THAN MÓR (Óbecse, 1828–Trieszt, 1899) a romantikus korszak utáni akadémiizmus jelentős képviselője volt. A négy fejezetből álló Ruth könyve mély teológiai gondolatok hordozója. „Bemutatja, hogy az emberi élet hétköznapijaiban megmutatkozó mélységesen emberi érzések, cselekedetek (szeretet, ragaszkodás, hűség, áldozatos munka, tisztesség, az Isten törvényéhez való hűség) hogyan teremnek isteni gyümölcsöket. Az emberi élet minden eseménye felett ott ragyog Isten – sokszor láthatatlan – dicsősége, aki mindent jóra tud fordítani, s a legfájdalmasabb dolgokat is beépíti terveibe” (Keresztyén Bibliai Lexikon. Bp., 1995. II. kötet, 446. o.). Ruth, a hűséges meny és Boáz még nem tudhatták, hogy majd Isten oszlopokká teszi őket templomában és őseivé az eljövendő Messiásnak: „Szalmón fia volt Ráhábtól Boáz, Boázé Ruthtól Óbéd, Óbédé Isai, Isai fia volt Dávid, a király” (Mt 1,5–6). Ilyen megfontolásból került a Szent család ábrázolása a hűséges Ruth történetéhez. Than a rá jellemző módon, architektúrában helyezi el a jelenetet, és megmutatkozik ehhez illeszkedő komponálási készsége. Háromnegyed profilban, rózsaszín ruhában, kék palástban, fonalgombolyítás közben baloldalt látható az ülő Mária. A fehér ruhás gyermek Jézus, aki az édesanyja térdén elhelyezett táblára rajzol. A kép jobb szélén a gyalupadon, barna átvetett ruhában József ül, kezében sarokmérőt tart, mellette fűrész és lentebb fűgével, almával, szőlővel teli gyümölcskosár. Hátul nagy, félköríves ablaknyílások adnak keretet a békeséget, nyugalmat és erőt árasztó hármass csoportnak.



Thán Mór: Szent család. 1878.

Sámuel első könyve

„Akkor így szólította meg Sámuel az Úr: Megbántam, hogy királlyá tettem Sault, mert elfordult tőlem, és nem teljesítette, amit meghagytam neki. Sámuel haragra gerjedt, és egész éjjel jajgatott az Úr előtt. Reggel korán fölkelt Sámuel, hogy találkozzék Saullal. De ekkor azt jelentették Sámuelnek, hogy Saul Karmelbe érkezett, és ott emlékoszlopot állított magának” (15,10–12a).



FÉNYES ADOLF (Kecskemét, 1867–Budapest, 1945) 1903-tól a szolnoki művésztelep rendszeres látogatója volt. Szociális érdeklődésének eredményeképpen alkotói pályájának korai szakaszában (1899–1904) készültek (Szegényemberek élete) sötét tónusú, kis-sé szentimentális sorozatának realista életképei. 1914 körül megváltozott festészete, amikor sokalakos bibliai jeleneteket kezdett el festeni. Ezek közé tartozik jelen alkotásunk is. 1913-tól rendszeresen olvassa a Bibliát, majd 1918-ban csaknem hetven ótestamentumi témát bemutató kiállításon mutatja be képeit. A szegény emberek hajdani festője az I. világháború kirobbanásakor, ebben a válságperiódusban fordul a Szentírás felé. Pór Bertalan, Kmetty János, Egry József 1910-es munkái ugyanezt a tépelődést mutatják. Fényes 1923-ban újtestamentumi témájú képeit (Három királyok, Hegyibeszéd) mutatja be egy újabb kiállításon. Festményének előterében kis domb tetején fekete-vörös ruhában Sámuel adoráló (imádkozó) mozdulattal kezét az ég felé emeli. Jobbra egy sárga, balra egy zöld ruhás férfi segít a prófétának az égiek kegyeinek elnyerésében. A domb előterében meztelen haldokló, tőle balra két lándzsás, jobbra két íjász. A kép középterében száguldó lovasok meztelen férfiakkal küzdenek. A kompozíció háttérében,



Fényes Adolf: A zsidók megverik Amalik (Amálék) seregét. 1915.

Országos Széchényi Könyvtár

a folyó mögötti dombos táj előterében küzd Amálék és Izráel serege. A történet az ősi ellenség, az amalekiták feletti győzelmet ábrázolja: „Számon tartom, hogy hogyan bánt Amálék Izráellel, hogy útját állta, amikor kijött Egyiptomból. Most azért indulj, verd le Amálékot, és irts ki mindent, amije van! Ne kíméld, hanem öld meg a férfiakat és a nőket, a gyermekeket és a csecsemőket, az ökröket és a juhokat, a tevéket és a szamarakat! Ekkor mozgósította Saul a hadinépet, és megszemlélte Teláimban: kétszázezer gyalogost és tízezer embert Júdából. Amikor Amálék városáig hatolt Saul, lesbe állt a folyó völgyében” (1Sám 15,2–5).

Sámuel második könyve

„Dávid ezzel a gyászénekekkel siratta el Sault és fiát, Jónátánt, és meghagyta, hogy tanítsák meg Júda fiait is erre az údalra, amely meg van írva a Jásár könyvében” (1,17–18).



SZALAY LAJOS (Őrmező, 1909–Miskolc, 1995) a két világháború közötti időszak magyar grafikájának iskolateremtő mestere. Rajzait szimbolikus tartalom, expresszív forma, mesteri tudás jellemzi. 1946-tól Párizsban, Argentínában, majd az Egyesült Államokban élt. Legnagyobb szabású vállalkozása volt a Genézis-sorozat illusztrálása. „A Genézis 144 rajza nem teológia és nem illusztráció. A művész szinte csak mint ürügyre, a szentelt szövegre felfűzte a rajzait, amelyeknek az ünnepélyessége összhangban állt a Genézis vallásos komolyságával anélkül, hogy a Genézis inspirálta volna őket. Az összefüggés megérthetését persze már a Genézis szövegének grafikai interpretációi – nem illusztrációi – adták” (Érintések, In memoriam Szalay Lajos. Miskolc, 1996. 204. o.). Lapunkon középen az emelt fejtartású ifjú Dávid látható, aki a bal kezében tartott lantot pengeti (1Sám 16,14–23). Balra, kissé hátrább az idős, szakállas Saul, aki koronás fejét két kezére támasztva hallgatja Dávid lantpengetését: „Saul ilyenkor megkönnyebbült, jobban lett, és a rossz szellem eltávozott tőle” (1Sám 16,23).

Németh Lajos így összegzi Szalay művészetét: „Az új realista törekvésű festők szellemi rokona...”, a modern magyar grafika legerőteljesebb egyénisége. Már a negyvenes években rajzolt lapjai iskolát teremtettek. Szalay etikus alkat, műveiben korunk nagy morális, társadalmi kataklizmáira rezonál. Szimbólumköre az antik és a keresztény mitológia. Formája a klasszicitás és az expresszivitás egyéni találkozása, ereje pedig a vonalait feszítő dinamika” (Modern magyar művészet. Bp., 1968. 133. o.).



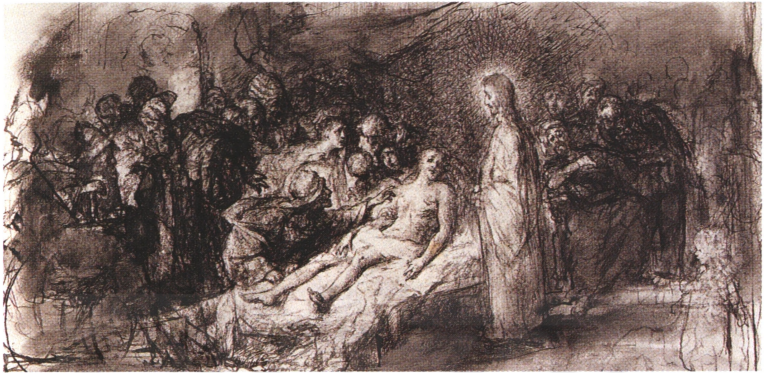
Szalay Lajos: Dávid és Saul. 1972.

A királyok első könyve

„Történt ezek után, hogy megbetegedett az asszonynak, a ház tulajdonosának a fia, és betegsége olyan súlyossá vált, hogy már nem is lélegzett... Azután háromszor ráborult a gyermekre, és így kiáltott az Úrhoz: Istenem, Uram! Térjen vissza a lélek ebbe a gyermekbe!” (17,17 és 21).



GYÁRFÁS JENŐ (Sepsiszentgyörgy, 1857–Sepsiszentgyörgy, 1925) korai munkáit finom festőiség, érzékeny lélekrajz jellemzi. 1881-ben Arany János Tetemrehívását illusztrálta. A kép sikertelensége annyira elkedvetlenítette, hogy szülővárosába visszatérve népi életképeket, történelmi jeleneteket festett. Nain városa (ma kis arab falu, Nein néven) Názárettől 9 km-re délkeleti irányban, a Tábor-hegy nyúlványánál fekszik. A városka kapujában támasztotta fel Jézus egy özvegyasszony egyetlen fiát (Lk 7,11–17). Ezt ábrázolja Gyárfás munkája. A naini ifjú feltámasztása újszövetségi jelenetnek megvan az ószövetségi előképe, itt a Királyok első könyvében, ezért mutatjuk be itt a kompozíciót. A település régi temetője még ma is hitelesíti akár topográfiailag is, amikor az Élet Ura találkozott a halottat kísérő menettel, és megtörtént a csoda: „Nagy próféta támadt közöttünk, és meglátogatta Isten az ő népét” (Lk 7,16). A mester korai korszakának darabja a különösen szépen lavírozott, tussal készült mű. Középen, az ágyon fekvő fiatal férfit a mellette állók mintegy ápolják. Jobboldalt a glóriás Krisztus alakja, akinek tartása emlékeztet Gyárfás Jenő egy másik képének, a „Jairus lányának feltámasztása” (Magyar



Gyárfás Jenő: A naini ifjú feltámadása. 1880 körül.

Nemzeti Galéria, Bp., 1880 körül) jelenetére. S bár a lukácsi epizód a szabadban történik, Gyárfás inkább egy belső jelenetet érzékeltet, ami viszont összecsendül a Királyok első könyve tudósításával. A kép portréin meglepő a művész jellemábrázoló képessége, továbbá a festői folthatásokra építkező egész lap kiemelkedő tehetségről árulkodik. Gyárfás rajzainak sokat ígérő megoldásai, ha szembeállítjuk a későbbi művek fáradságával, nemcsak egy tragikus sorsú művész életéről tanúskodnak, hanem megmutatják a korszak útkeresésének buktatóit is. Iskolázottsága még a történelmi festészet nagy korszakát idézi, de oldottabb festőisége előre mutat, és jelzi a Millennium éveiben induló modern festészet kibontakozását.

A királyok második könyve

„Illés így felelt az ötven ember parancsnokának: Ha én az Isten emberem vagyok, szálljon le tűz az égből, és emésszen meg téged ötven emberrel együtt! Ekkor tűz szállt le az égből, és megemésztette őt ötven emberével együtt” (1,10).



MUNKÁCSY MIHÁLY (Munkács, 1844–Endenich, 1900) a realista törekvések legjelentősebb hazai mestere. Krisztus a kereszten című kompozíciója kapcsán visszautalunk az Ószövetség Illés (= Jahve az Isten) prófétájára, akit tevékenysége miatt Mózeszel állítottak párhuzamba. Alakjának rendkívüli hatása az újszövetségi korban is jól nyomon követhető: *a)* Keresztelő Jánosban mint az eljövendő Krisztusban Illés megtestesülését látták (Mt 11,10.14). *b)* Illés és Jézus történetének több kapcsolódási eleme felismerhető. Küldetését Illésre utalva határozták meg (Lk 4,25kk), míg mások Illést látták Jézusban (Mt 16,14; Mk 6,15; 8,28; Lk 9,8; 9,19). Mózeszel együtt Illés a tanúja Krisztus megdicsőülésének (Mt 17,3 par.). Angyal erősíti az Olajfák hegyén (lásd János első levelénél Benczur Gyula képét), mint Illést a pusztában (Lk 22,43 vö. 1Kir 19,5.7). Munkácsy híres trilógiájából tematikailag az utolsó a Golgota (Déri Múzeum, Debrecen). A festő a kép tér- és tömegelrendezésében a nagy velencei mestert, Tintoretto követte, de amíg az itáliai mester az egyház triumfálását személyesítette meg, Munkácsy a szenvedő, az emberiségért életét adó drámai hőst festette meg. A Golgotához több tanulmányfej, színvázlat és egy redukció (feles másolat) készült. A Golgota kapcsán festette Munkácsy ezt a művet, továbbá egy másikat. Mindkettőt Szent asszonyok a keresztfánál címen is emlegetik. A képen a Golgota című kép kereszt körüli csoportját festette meg. A csoport elrendezése, színezése azonos a Golgotán láthatóval. A középkori ikonográfiai típust tovább módosítva jelenik meg a kereszttől balra a három Mária, míg jobbra a szeretett tanítvány, János, aki vörös



Munkácsy Mihály: Krisztus a keresztfán. 1882–1884.

ruhában dermedten áll a kereszt tövében. A statikus, jól megkomponált csoportból a „másik Mária” szenvedélyes gesztusa idézi a Golgota mozgalmas tömegjelenetét. Mellette Mária Magdolna mellére teszi a kezét, míg Mária fájdalmasan emeli imára kezét Fia keresztlének tövében.

A krónikák első könyve

„Adjátok hálát az Úrnak, hívjátok segítségül nevét, hirdessétek tetteit a népek közt! Énekeljétek, zengjétek zsoltárt neki, emlegessétek minden csodáját! Dicsőítsétek szent nevét, szívből örüljenek, akik keresik az Urat. Folyamodjatok az Úrhoz, az ő hatalmához, keressétek orcáját szüntelen! Emlékezzetek csodatetteire, amelyeket véghezvitt, csodáira és döntéseire, ti, Izráel utódai, kik szolgálai vagytok, Jákóbnak fiai, kiket kiválasztott” (16,8–13).



CSERNUS TIBOR (Kondoros, 1927) Párizsban élő magyar festőművész. A Sámuel első könyvében olvasható történetet dolgozta fel: „És valahányszor megszállta Sault Istennek az a rossz szelleme, fogta Dávid a lantot, és pengette a kezével. Saul ilyenkor megkönnyebbült, jobban lett, és a rossz szellem eltávozott tőle” (16,23).

Csernus Tibor valamint a kép kapcsán érdemes Németh Lajos fejtegetéseit idézni, hiszen gondolatmenete a reformáció és a képiség viszonyára is reflektál: „Tudjuk, hogy a művészetben, »kép, mint olyan« nincs, hiszen az ember történeti-társadalmi tevékenysége során számtalan fajta képpel találkozott és számtalan fajta képet alkotott, a vizen tükröződő képtől kezdve az ember képalkotó tevékenységének különféle megnyilvánulásáig.” (Csernus Tibor festőművész retrospektív kiállítása. Kiállítási Katalógus, Műcsarnok, Budapest, 1989. 14–15.) „Csernus bármennyire is ki akarja zárni műveiből a »világnézeti energiákat«, művei idegtartalommal telítettek, bennük rejlik korunk monumentális drámája. A vizuális igazságok felmutatása, a lét ábrázolhatóságának örök problémájával való küzdelem egyúttal korunk egzisztenciális kérdéseinek sugallása – hiszen nem kisebb dologról van szó, mint értékvállalásról és értékteremtésről. Újra alkotható-e a Kép? Lehetséges-e Festészet? Lehetséges-e Művészet? E kérdések nem elsődlegesen esztétikaiak, úgy is fogalmazhatók: lehetséges-e még nem biológiai, hanem etikai értelemben – emberi lét?” (i. m. 38–39).



Csernus Tibor: Cím nélkül (Saul és Dávid). 1987.

A krónikák második könyve

„Áldott legyen Istened, az Úr, aki kedvét lelte benned, és trónjára emelt, az Úrnak, a te Istenednek a királyaként! Mivel Istened szereti Izráelt, és fenn akarja tartani örökké, azért tett királyukká, hogy jogot és igazságot szolgálta. Azután adott a királynak százhusz talentum aranyat és igen sok balzsamot meg drágakövet. Nem volt abhoz fogható balzsam, mint amilyent Sába királynője adott Salamon királynak” (9,8–9).



Az ismeretlen festő Sába királynője látogatását (1Kir 10,1–13 vö. 2Krón 9,1–12) örökíti meg a bölcs Salamonnál, aki palotájában fogadja a küldöttséget. Az építészeti részletek feltételezhetően a király jeruzsálemi építkezéseire utalnak, s kifejezik hatalmát, gazdagságát. Piero della Francesca Arezzóban a Szent Kereszt legendája jelenetén (1460–1470, S. Francesco-templom szentélye) a királynő pompás keleties kísérettel szerepel. S amikor a bölcs király Sába királynő minden kérdésére tudott válaszolni, ő is pompás viszontajándékokat adott. Ézsaiás próféta (60,6) jóvendölése alapján ezt a látogatást a középkorban a Háromkirályok előképének tartották: „Éljen ő, és adjanak neki sábai aranyat, imádkozzanak érte szüntelen, és áldják őt minden nap!” (Zsolt 72,15). A kép előterében elhelyezett ajándékok erre utalnak, és mintegy bevezetik a tekintetet a trónon ülő király előtt térdeplő királynő irányába. A kép komponálásában a 17. századi francia akadémizmus iskolája érvényesül. Sába királynője széles mozdulatával, a dinamikus alakok, az erőteljes figurák az antik ismeretere vallanak, míg mozgékonyosságuk, testtartásuk michelangelói asszociációkat keltenek. Nem tartom kizártnak Raymond Lafage (1656–1684) rajzainak ismeretét sem.



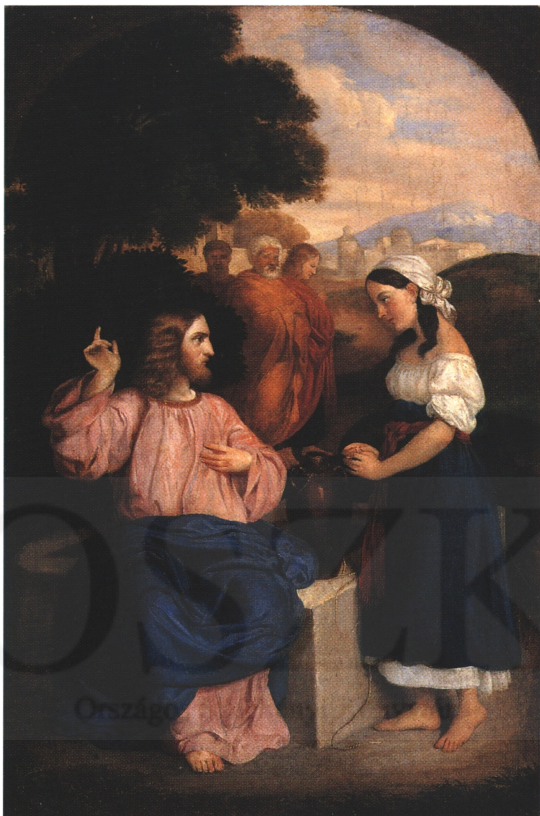
Ismeretlen festő: Sába királynője Salamon király előtt. 1700 körül.

Ezsdrás könyve

„Hadd építsünk veletek együtt, mert mi is a ti Istenetekhez folyamodunk, ahogyan ti, és neki áldozunk Ézsar-Haddón asszír király idejétől fogva, aki idehozott bennünket. Zerubbábel, Jészua és Izráel többi családfeje azonban így felelt nekik: Nem építhettek velünk együtt templomot a mi Istenünknek, hanem mi magunk akarjuk azt felépíteni Izráel Istenének, az Úrnak, ahogyan megparancsolta nekünk Círus király, Perzsia királya” (4,2b–3).



STEINACKER KÁROLY (Bécs, 1800 körül–Sopron, 1873) Brocky Károly után készítette a kompozíciót. A kép az eperjesi evangélikus templom oltárára készített festmény (1847 körül) másolata. Az eredeti Brocky kép 1913-ban a templom leégésekor elpusztult. Samáriát az ott maradt izráelita kisebbségből és az asszír király által betelepített (2Kir 17,1kk) idegenekből álló keverék nép lakta. A samaritánusok a Jahve-kultusz mellett megtartották az emberáldozatot is megkívánó saját vallásukat (2Kir 17,31), de csatlakozni szerettek volna a fogságból hazatért zsidókhoz, akik ezt visszautasították. A két nép közötti feszültség egyre erősödött. Ezsdrás leírja miként akadályozták a samaritánusok a templom és városfal építését (lásd kiemelt idézetünk). Végül a samaritánusok a Garizim hegyen saját szentélyt építettek. A kölcsönös gyűlölködés és ellenségeskedés eredménye lett, hogy kerültek mindenfajta érintkezést. Jézus mint a régi ellenségeskedések feloldója barátságosan bánik velük (vö. Lk 17,11–19). Az irgalmas samaritánus példázata (Lk 10,25–37) az egyik legmegkapóbb történet. Jézus és a samáriai asszony történetét János evangéliuma örökíti meg (Jn 4,4–42). A kép előterében egy kút kőkávján ül a rózsaszínű köntöst viselő, ölében átvetett kék köpennyel a világosbarna, hullámos hajú és szakállú Krisztus, aki jobbra fordulva az asszonyra néz. Jobbját felemelvén az ég felé mutat, míg balját szívére helye-



Steinacker Károly: Krisztus és a samáriai asszony. 1850 körül.

zi. Krisztustól jobbra fehér fejkendős, barna hajú, fehér ingvállú, kék szoknyás asszony áll, keze a kút kávján álló barna korsón pihen. A háttérben a tanítványok közül három látható, akik tanúi lesznek a beszélgetésnek. Az asszony távozása után az értetlenkedő tanítványoknak így összegezte a titkot a mester: „Én elküldelek titeket, hogy azt arassátok, amiért nem ti fáradtatok: mások fáradoztak érte, ti pedig az ő munkájukba álltatok be” (Jn 4,38).

Nebémiás könyve

„Amikor meghallotta ezt a hóróni Szanballat, Tóbijjá, az ammóni szolga és az arab Gesem, gúnyolódtak rajtunk, és így csúfoltak bennünket: Mit akartok csinálni? Talán a király ellen akartok föllázadni? Én azonban így válaszoltam nekik: Maga a menny Istene ad nekünk sikert, és mi az ő szolgálóiként kezdjük el az építést. Nektek azonban semmi részetek és jogotok nincs, emléketek sem marad Jeruzsálemben” (2,19–20).



MARKÓ KÁROLY (Lőcse, 1791–Villa Appoggi, 1860) korai munkáin a realista tájkép felfogást követte, majd később, 1832-től – amikor Itáliában telepedett le – az ún. ideális tájfestészet képviselőjeként, aprólékosan kidolgozott festményein, staffázsszerűen helyezte el mitológiai és bibliai szereplőit a tájban. Ezen kompozíciók közé tartozik tárgyalt művünk is. Tóbiás könyve az apokrif irodalom darabja, így nem szerepel a kanonizált iratok között. Tobit (Tobijjá) Ninivében élt jámbor zsidó, aki az alamizsnálkodásban, az irgalmasságban mindig példamutató volt. Egyik sokat idézett jó cselekedete az, amikor az asszíroktól legyilkolt zsidókat a tilalom ellenére Isten törvényének engedelmeskedve titokban eltemette, és lett mindez az irgalmasság hetedik cselekedetének előképévé. Ugyancsak sokat ábrázolt jelenet, amikor vakságából gyógyult meg. Markó képe azt a jelenetet ábrázolja, amikor az öreg vak útra kelt, és egy fiatalember képében Rafael arkangyal (héb. refa'el = Az Úr meggyógyít) kísérőjéül szegődik. Tóbiás Rafael tanácsára a Tigris folyóban fog egy halat, aki a halepe segítségével visszaadja Tóbiás szemevilágát. Tóbiás valamikor Kr. e. 705–681 között élhetett. Könyvének, életének üzenete az építés, a



Markó Károly: Tóbiás az angyallal. 1843.

bátorítás, azaz minden körülmény közepette Isten parancsát kell követni. Így válik egy másik Tóbiás (Tóbijjá) Nehémiás próféta könyvében ezzel szemben az isteni engedelmességnek a negatív példaképévé. Nehémiás próféta Kr. e. 465–424 a perzsa uralom ellenére Jeruzsálem újjáépítésére szólít fel. A prófétával szembe száll Tóbijjá, akinek hite – a nagy elődhöz hasonlóan – most nem Isten kegyelméből táplálkozik. Markó ezen a kompozíción igyekszik az akadémiákon előírt és megtanult, a klasszikus tájképfestésre vonatkozó minden szabályt betartani.

Eszter könyve

„Ekkor Hámán fogta az öltönyt és a lovat, felöltöztette Mordokajt, majd végiglovagoltatta a város terén, és ezt kiáltotta előtte: Így tesznek azzal az emberrel, akít a király ki akar tüntetni” (6,11).



LAKOS ALFRÉD (Székesfehérvár, 1870–Budapest, 1961) pályája kezdetén, a századfordulón elsősorban illusztrációkat és karikatúrákat készített. Később figurális és történelmi kompozíciókat, valamint néhány csendéletet festett.

Mordokaj Ahasvérós (= Xerxész) babiloni király udvarában élt, Eszter királyné gyámja és unokabátyja volt. Mint a királyné rokona és bizalmasa, tanácsaival segítette őt. Ahasvérós király elleni összeesküvést leplezett le (Esz 2,21kk), amiért az uralkodó magas rangot adományozott neki. A kép azt a jelenetet mutatja be, amikor a király hálája kifejezéseként uralkodói díszben végiglovagoltatja kitüntetettjét a városban. Hámán, a hiú és dicsőségvágyó királyi kegyenc elhatározta, hogy a zsidó Mordokaj sikere miatt bosszút áll. Különösen az bosszantotta, hogy Mordokaj nem volt hajlandó leborulni előtte. Elhatározta tehát, hogy Mordokajt megöleti, a szétszórtan élő zsidókat pedig sorsvetéssel (PÚRIM-mal) halomra gyilkoltatja (Esz 3). Eszter segítségével viszont nem a zsidókat, hanem azok ellenségeit végezték ki (Esz 7–9). Mordokaj a szabadulás emlékére elrendelte a Púrím-ünnepet (Esz 9,20kk), amit a 2Makk 15,36 szövege alapján Mordokaj-napjának is neveztek.

A kép előterében – amely a kompozíció felét teszi ki – lovon, ünnepi díszben ül Mordokaj, a gyeplőt Hámán tartja, míg az uralkodó kék ruhában, fehér köpenyben fogadja a menetet. Balról babiloni férfiak gesztikulálnak és pálmaággal integetnek. A kép középterét kitöltő építészeti elemek szilárd szerkezetet adnak. A háttér alig, sejtelmesen kibontakozó architektúrája talán az áhított haza, a szülőföld lehetne.



Lakos Alfréd: Mordecháj diadalmenete. 1920–50 körül.

Jób könyve

„Ez a három férfi nem válaszolt többé Jóbnak, mivel ő igaznak tartotta magát. Akkor haragra gerjedt a Búzból, Rám nemzetségéből való Elíbú, Barakél fia. Megharagudott Jóbra, amiért igaznak tartotta magát Istennel szemben. De három barátja ellen is haragra gerjedt, mert nem találták meg a kellő választ, pedig bűnösnek tartották Jóbot. Elíbú azonban várt Jóbbhoz szóló beszédével, mert azok idősebbek voltak nála. De amikor látta Elíbú, hogy nincs több válasza a három férfinak, akkor haragra gerjedt” (32,1–5).



KARDOS GYULA (Baja, 1857–Monte Carlo, 1908) témája az ismert bibliai történet. A bibliai könyv írója ismeretlen, de nagy művész, hiszen műve prózai kerettörténetbe (1–2. rész és 42,7–17) foglalt, irodalmi igényű drámai költemény, amely Jób és barátai dialógusát örökíti meg. A szenvedés áll a könyv üzenetének középpontjában, sőt az ártatlan szenvedésének problémáját is felveti az irat (Jer 12,1k; Mal 3,14k; Zsolt 73).

A gondolatmenet abból indul ki, hogy nem csak a bűnösnek kell szenvednie. A kerettörténetből megtudjuk, hogy Jób feddhetetlen, Istent szerető ember, Isten viszont a teremtő jogán büntethet, anélkül, hogy ezt indokolná (38–41).

Kardos képének előterében földre hintett szalmán ül a meztelen Jób. Mellette három barátja, az egyik piros, a másik barna, az ülő harmadik pedig kék köpenyben. Az elcsigázott, szinte beteg figura a lelki és szellemi elhagyatottság drámai szimbólumává magasodik. Elgyötört teste huszadik századi borzalmakat (Auschwitz) juttat eszünkbe.

Szenvedése ellenére Isten iránti hűsége arculcsapóan józanító; a hűségesek megkapják méltó jutalmukat.



Kardos Gyula: Az istenfélő Jób. 1900.

A zsoltárok könyve

„Ahogyan a szarvas kívánczik a folyóvízhez, úgy kívánczik a lelkem hozzád, Istenem! Isten után szomjazik lelkem, az élő Isten után: Mikor mebetek el, hogy megjelenjek Isten előtt?” (Zsolt 42,2–3).



HARANGHY JENŐ (Debrecen, 1894–Budapest, 1951) festő, grafikus és iparművész két református templom faltestményeinek is a készítője volt. A Debrecen-Kossuth utcai és a körmendi református templomokról van szó, melyeket bibliai idézetek allegorikus megjelenítésével és képekkel díszített. 1915-től az Iparművészeti Iskola tanára volt. Készített üvegablakokat, mozaikokat és freskókat is. Sokoldalú munkásságára elsősorban a késő szecessziós gondolkodásmód volt a jellemző.

A jól ismert zsoltárt Théodore de Bèze (1519–1605) átírásában szinte himnuszként éneklék a magyar reformátusok. Szép dallama, hitbeli mondanivalója ma is sok embernek csal könnyet a szemébe.

„Mint a szép híves patakra, A szarvas kívánczik, Lelkem úgy óhajt Uramra, És hozzá fohászkodik, Te hozzád, én Istenem, Szomjúhozik én lelkem, Vajjon színed eleiben, Mikor jutok élő Isten?” (42. zsoltár, Énekes könyv magyar reformátusok használatára). Haranghy tervei alapján az előfestési, sablon és futófriz munkákat a körmendi Végh József és fia végezte. A művész a bejárattal szembeni oldalt teljesen betöltő (kb. 40 m²) figurális díszítéssel, a szószék környékét és az oldalfalak szabad felületét pedig kisebb méretű, allegorikus képekkel látta el. A szószékkosarat, a szószékkoronát intenzívebb sárga színnel keretezett, nagyméretű



Haranghy Jenő: „Mint a szép híves patakra.” 1948.

fénykéve fogja körbe. Két oldalról a szószék irányába „a tiszta patak vizéhez a dúsan termő dombos partokról szarvasok, illetve bányások ereszkednek alá” (Körmenyi Figyelő. 1998. október 13. 5. o.). A secco mindkét oldalán, a szószéktől jobbra és balra, a Debrecen-Kossuth utcai templomhoz hasonlóan, bibliai idézetek olvashatók. A művész itt négy színre koncentrált: a fehér, a fekete, a sárga és a barna számtalan változata és árnyalata teszi naivan megkapóvá a képeket. Haranghy mint iparművész tervezte az ajtókat, az ajtók vasalását és a templom padjait is.

A példabeszédek könyve

„Aki szereti a bölcsességet, örömet szerez apjának, de aki paráznákkal barátkozik, elpazarolja vagyonát” (29,3).



BERKI VIOLA (Kiskunhalas, 1932–Budapest, 2001) művészetét gazdag mesélőkedv, naiv báj, derús színvilág, finom dekorativitás jellemzi. Festészete részben kapcsolódik a szentendreiekhez, és hatott rá az ikonfestészet is. A tékozlást az Ószövetség a bolond tulajdonságának tartja (Péld 21,20), de a hanyag munkát is ide sorolja (Péld 18,9). Az Újszövetségben Lukács evangélista írja le a tékozló fiú történetét (15,11–32) nagyon plasztikusan, mely nemcsak az atyai örökség szétszórásának, eltékozolásának a története, hanem a szülői szeretet és megbocsátás örök példája is. Berki falusi miliőbe jeleníti meg a történetet, a szinte koldus tékozló fiú üres tarisznyájával tart a kikövezett ösvényen a szülői ház felé, kezét bizakodóan nyújtja ki. A kikövezett útszakasz határozottan viszi a tekintetet is a ház irányába, a cél felé. A gazdag növényzetbe, vegetációba komponált jelenet szinte a dzsungelképek hangulatát idézi. A kép előterében szétszórt, funkciójukat veszített tárgyak, eldobott használati eszközök, az elmúlásra emlékeztető rekvizitumok láthatók. Az öreg ház a maga tárgyaival egy elmúlt világot idéz, amit részben szürrealisztikus hangvétel is átleng. A kiszáradt fák, facsonkok (Caspar David Friedrich) valamiféle életnélküliséget sugallnak, a kiüresítés szimbólumaivá válnak. A tékozló fiú által hozott „megtérés”, az agg szülők számára örömet jelentő hazaérkezés jelzései lehetnének a ház ormán megjelenő zászló, zászlószerű lengedező elem vagy az éppen felvillanó nap korongja. A történet záró sorai ezt méltóképpen foglalják össze: „Vigadnod és örülnöd kellene, hogy ez a te testvéred meghalt és feltámadott, elveszett és megtaláltatott” (Lk 15,32).



Berki Viola: A tékozló fiú hazatérése. é. n.

A prédikátor könyve

„Féld Istent, és tartsd meg parancsolatait, mert ez minden embernek kötelessége! Mert Isten megítél minden tettet, minden titkolt dolgot, akár jó, akár rossz az” (12,13b–14).



KÁRPÁTI TAMÁS (Budapest, 1949) lírai kifejezőmódjában először csak a táj játszotta a főszerepet, ezzel próbálta meg az emberi érzéseket kifejezésre juttatni. A következő lépcsőfok volt az alakok megjelenése, amikor a táj és a figurák érzelmi ellentétére épített a művész, azaz egy lírai tájba kemény harcosokat festett. A fejlődés következő állomása volt, amikor már a tájat is fölöslegesnek érezte. Egyszerűsítette a kompozíciót, csak a figurákra koncentrált, de úgy, hogy mindent ezek fejezzenek ki, ennek érdekében a háttér egyre jobban a minimálisra redukálódott. A háttér ilyen elszegényítése a festő embercentrikus gondolkodásmódjára vall. Ebbe a festői attitűdbe illeszthető bele tárgyalt művünk. Egy interjúban így nyilatkozik minderről a művész: „Régebben valóságoszerűbbek voltak alakjaim, most saját világom szerint formáltak. A korai képeknél a szín volt az, ami igazán a belsőből jött, most a forma. Az ember szinte éjjel-nappal együtt él a festészettel, és akkor a képei úgy alakulnak, ahogy ő. A régi mesterek is úgy éltek, hogy csinálták a szakmájukat, azzal feküdtek és azzal ébredtek, ezért lettek a képeik olyanok, mint ők. Így jött létre nálam is ez a barnás világ, meg az a már-már típusnak is tekinthető, különböző sérelmeknek, bántalmazásoknak kitett figura. Formailag picit talán krisztusi is, de csak annyira, amennyire kicsit minden ember az. A kis figurával az embereknek a világhoz és egymáshoz való viszonyát akarom megmutatni, például a Példázatok sorozaton. Így formálódott valahogy a korai rokokós festésmódból ez a mostani: lehámlottak a lírai részletek és csak az emberi, a drámai maradt” (Művészet, 1984. február 24. o.).

Képünkön sötétbarna alapon, derengő fényben egy álló és egy



Kárpáti Tamás: Példázatok XXVIII. 1981.

guggoló alak. Az álló baloldali testszíne, okkeres formája corpusra emlékeztet. A vörössesárgás jobboldali figura arcát nem láthatjuk, kezét töprengően a fejéhez emeli, s talán a Prédikátor könyve írójával együtt mondja: „Mert Isten megítél minden tettet, minden titkolt dolgot, akár jó, akár rossz az” (12,14).

Énekek éneke

„Én szerelmesemé vagyok, s szerelmesem az enyém, a liliumokban gyönyörködik ő. Szép vagy, kedvesem, mint Tirca városa, gyönyörű, mint Jeruzsálem, ámulatba ejtő, mint zászlóérdő” (6,3–4).



A 18. század elején készülhetett kompozíció – bár korhű öltözetben – egy, az Énekek éneke korából származó jelenet megörökítését mutatja be. „A múlt században (19. század) figyeltek fel az Izráel környékén még mindig meglevő mennyegzői szokásokra. Rájöttek, hogy a lakodalmi szokásoknak nagyon sok mozzanata emlékeztet az Énekek részleteire, s feltételezhető, hogy valahol a messze múltban egy gyökérből eredhetett” (Keresztyén Bibliai Lexikon I. kötet, Bp., 1993. 381. o.). Az Énekek éneke műfaja szerint dal, ének. Sokan Salamon szerelmét látják a könyvben. Salamon és Szulamit lenne megtiszteltetésként az ifjú pár elnevezése. A félköríves kép jobb és bal felső cikkelyében megjelenő férfi és női ábrázolás ezt a gondolatiságot húzza alá. A 17. századig szívósan élt az az elképzelés, amely szerint a könyv üzenete allegorikus. Különösen a zsidó bibliamagyarázók vonatkoztatták Jahve és Izráel viszonyára a vőlegényről és menyasszonyról mondottakat. A keresztyén teológusok szerint a vőlegény Krisztust jelentette, s a menyasszony a lelki értelemben vett Izráelt – hol az egyház egészét, hol az áhítózó hívő lelket. A reformációt követően, de különösen a 18. századtól elterjedt az a gondolat, miszerint a könyv komoly, illetve kevésbé komoly szerelmi vagy lakodalmi dalok gyűjteménye lenne. A barokk belső architektúrába komponált csoportkép tulajdonképpen nem sokat árul el abból, hogy itt egy zsidó esküvő megjelenítéséről lenne szó. A fiúgyerekek sapkái, a



Ismeretlen festő: Zsidó esküvő. 18. század eleje

három főszereplő (rabbi, menyasszony, vőlegény) ruházata jelzik az ünnepi pillanatot. A hüpe jellegzetes elem, amely a „Becalél” fogalmából ered: „Isten árnyákában” (oltalmában), amely személynév is lehet, Káléb utódaiból való (1Krón 2,20) mesterember, iparművész. Az ifjú pár tehát Isten oltalma alatt áll. A hüpe ugyanakkor előképévé válik a katolikus körmenetek baldachinszerű elemének, amely alatt a pap vonul. Ennek legszebb architektonikus megjelenítése a római Szent Péter-templomban található, Bernini által készített baldachinos főoltárépítmény.

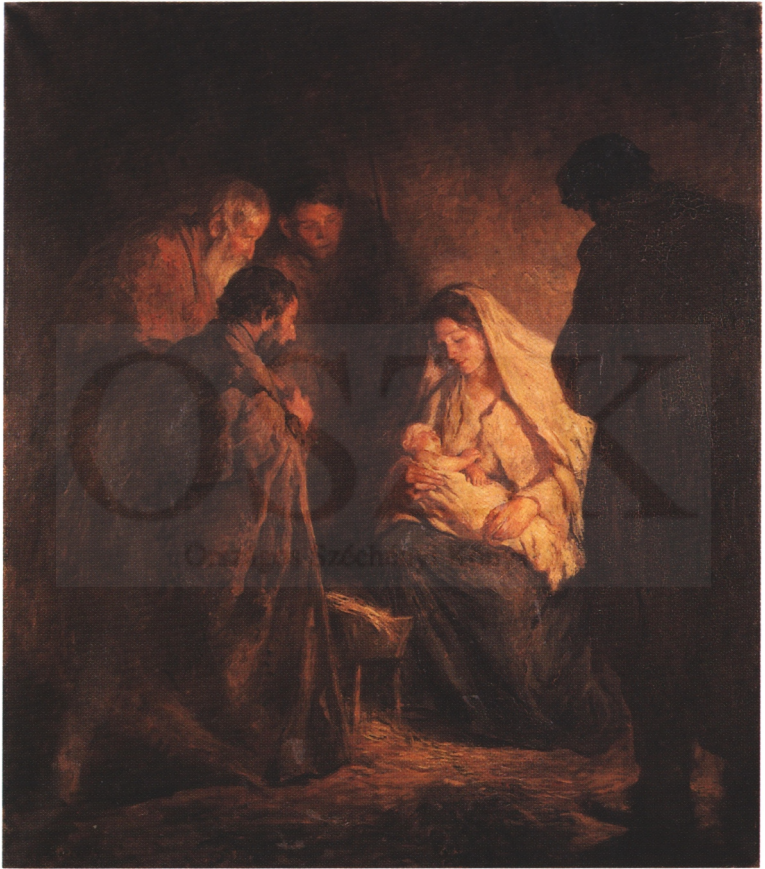
Ézsaiás próféta könyve

„Mert egy gyermek születik nekünk, fiú adatik nekünk. Az uralom az ő vállán lesz, és így fogják nevezni: Csodálatos Tanácsos, Erős Isten, Örökkévaló Atya, Békesség Fejedelme! Uralma növekedésének és a békének nem lesz vége a Dávid trónján és országában, mert megerősíti és megszüldárdítja törvénnyel és igazsággal mostantól fogva mindörökké” (9,5–6a).



BORUTH ANDOR (Sátoraljaújhely, 1873–Tátraszéplak, 1955) klasszikus témaválasztása Leonardo Sziklás Madonnáinak komponálásmódját juttatja eszünkbe. A festő éjszakai jelenetként ábrázolja a karácsonyi történetet, jelezvén, a „Világ Világossága” érkezett erre a földre. A 4. század közepétől ünnepelték Rómában Jézus születését december 25-én, ami eredetileg a Sol invictus (a legyőzhetetlen Nap) pogány ünnepe volt. Svédországi Szent Briggita látomása a 14. században így írja le a történetet: „...hirtelen, egyetlen pillanat alatt hozta világra fiát, akiből elmondhatatlan fényesség áradt, ami a Naphoz sem hasonlítható, nemhogy a gyertyához, amivel József világított. Az isteni fény teljességgel elnyomta a gyertyavilágot... Azonnal megláttam a dicső gyermeket, aki ruhátlanul és fénylően ott feküdt...” (A keresztény művészet Lexikona. Szerk.: Jutta Seibert. Bp., 1986, 150. o.). Az ilyen és hasonló látomások alakították a képzőművészeti ábrázolások típusait. Boruth fényel emeli ki a kisdedet és Máriát. Correggio (1489 körül–1534) óta, Rembrandt-on (1606–1669) át számtalan festő alkalmazta ezt a módszert. Jobboldalt a zöld ruhás, fehér fátylas Mária ül, aki lehajtott fejjel figyeli az ölében alvó gyermeket. Balján József áll, míg vele szemben a kép baloldalán a három pásztor látható a jászol mellett. Egyikük térdel, s így nyugodtan gondolhatunk a pásztorok imádása jelenetre.

Ézsaiás próféta jövendölését a Krisztus-Messiasz születésére vonatkoztatták. Az evangéliumok közül Lukács szövege a legteljesebb, és alapja a képzőművészet különböző ábrázolásainak.



Boruth Andor: Jézus születése. 1905.

Jeremiás próféta könyve

„Eljön az az idő – így szól az Úr –, amikor új szövetséget kötök Izráel és Júda házával. Nem olyan szövetséget, amilyent őseinkkel kötöttem, amikor kézen fogva vezettem ki őket Egyiptom földjéről. De ezt a szövetséget megszegték, pedig én voltam az Uruk – így szól az Úr. Hanem ilyen lesz az a szövetség, amelyet Izráel házával fogok kötni, ha eljön az ideje – így szól az Úr –: Törvényemet a belvejükbe helyezem, szívükbe írom be. Én Istenük leszek, ők pedig népem lesznek. Akkor nem tanítja többé egyik ember a másikat, ember az embertársát arra, hogy ismerje meg az Urat, mert mindenki ismerni fog engem, kicsinyek és nagyok – így szól az Úr –, mert megbocsátom bűneiket, és nem gondolok többé vétkeikre” (Jer 31,31–34).



DERKOVITS GYULA (Szombathely, 1894–Budapest, 1934) a két világháború közötti időszak festészetének – leginkább expresszionistának mondható – jelentős alakja. A festő az Utolsó vacsorát (Mt 26,17–30 vö. par.) festette meg, aminek ószövetségi utalásai Jeremiás prófétánál az ún. „vigasztaló könyvben” (30–31. rész) található meg. Itt található továbbá az új szövetségről szóló híres prófécia, amit választott igénk tartalmaz (Jer 31,31–34). Derkovits kompozíciójának próféta figurája beilleszthető abba a sorba, amely Ferenczy Hegyibeszédében, Csontváry Fohászkodó üdvözítőjénél, vagy a fiatal Kernstok Agitátorában is testet ölt, azaz a művész, a művészet prófétai szerepvállalása. Derkovits szociális és egyéni problémáira a bűnbeesés és megváltás történeteinek hasonlataival kereste a megoldást. A harsány hang, az erőteljes színek is ezt támasztják alá. Keresztelő Jánosa, Golgotái, Krisztus-keresztjei, bibliai jelenetei, Messiás-szerű férfiai erről a prófétai szerepvállalásról szólnak. Képünkön korabeli férfiingbe öltözött öt férfi csoportosul egy asztal köré. A szereplők, különösen Krisztus – maga a festő – erőteljesen, markánsan, portrészerűen jellemzett. A miliő – a figurák tekintete, mozgása, tartása –



Derkovits Gyula: Utolsó vacsora. 1922.

nem a testi létezésre, hanem sokkal inkább intellektuális, szellemi problémákra koncentrált. A csoport elrendezése nem intérieurben, de ugyanakkor nem is „tájban” jelenik meg: háttéri fák, házak fölél egy hegy magasodik, amit egy város vedutája zár le. Az asztal körül ülő négy férfi az álló főalakra figyel, sőt az egyikük a mester szavait is feljegyzi. Krisztus a kép szellemi és kompozicionális centruma, az asztal sarkának csúcsa is odavonja a néző tekintetét. A Megváltó jobbát nyomatékosan az asztalra helyezi, míg baljával önmagára mutat.

Jeremiás siralmai

„Gondolj nyomorúságomra és bontalanságomra, az ürmre és a méregre! Mindig erre gondol, és elcsügged a lelkem. De ha újra meggondolom, reménykedni kezdek: Szeret az Úr, azért nincs még végünk, mert nem fogott el irgalma: minden reggel megújul. Nagy a te bűséged! Az Úr az én osztályrészem – mondom magamban –, ezért benne bízom” (3,19–24).



MOLNÁR C. PÁL (Battonya, 1894–Budapest, 1981) a novecento neoklasszicizmusának egyik legtehetségesebb képviselője. Elsősorban bibliai témák jeles megjelenítőjeként ismerték. 1937-ben Grand Prix-t kapott Párizsban. Élete végén szívesen festett szürrealisztikus kompozíciókat is. A Jeremiás siralmi című könyv szerzőjét a nép körében kell keresnünk. Keletkezésének ideje a Kr. e. 587-es megpróbáltatásokhoz közel áll. Műfaját tekintve siratóének, amelyben az egyéni panaszének motívumok éppúgy megtalálhatók, mint a nemzeti panaszének elemei. Az 587-es nemzeti katasztrófa, elpusztult templom, vérontás, éhezés után is van reménység: „Jó csendben várni az Úr szabadítására” (3,26). Teológiailag ebben a szabadításban benne foglaltatik a Messiás Krisztus elérése is, hiszen többször visszatérő elem az „Egyiptomból hívtam el fiamat”. Molnár C. Pál modern gondolkodásmódban ötvözi a nála szinte mindig jelenlévő szürrealisztikus elemeket a kvatrocsteszk visszfényel. A nagyvonalúan megjelenített romantikus hegyvidéki tájban egyidejűleg lehetünk a Jézus születése és hozzá kapcsolódó történeteknek tanúi. Méregzöld ciprusok között balra, a háttérben miniatűr jelenettől indul az esemény-sorozat, amikor Józsefnek megjelenik az angyal, és felszólítja a menekülésre (Mt 2,13–15). A kép közepén jobbra sziklák között kanyargó úton közelednek a menekülők. Mária gyermekével számarháton, míg József mellettük halad. A kép előterében már a pihenés jelenetét látjuk, az anya szoptatja gyermekét, József a cédrus alatt bóbiskol, „megtestesítvén a kompozíció időtlenségét,



Molnár C. Pál: Pibenés az egyiptomi úton. 1959.

vizionárius epikumát, a vallásos szféra és az italikus reminiscencia metaforikus jelképét. A Dolomitok félelmetes tömbjei előtt, között, fjordszerűen szeszélyes patakpart mentén települések, városkák, fellegvár – fantasztikus válogatásban –, helyenként mediterrán illúziókat keltve, másutt wagneri fenyőzúgást intonálva” (Pogány Ö. Gábor).

Ezékiel próféta könyve

„Láttam, hogy forgószél jött észak felől, nagy felbővel és egymást érő villámlással, körülötte fényözönnel. A közepéből, a villámok közül mintha ezüstös csillogás tündöklött volna. Négy élőlény alakja volt ott. Ilyennek látszottak: emberhez hasonló alakjuk volt, de mindegyiknek négy arca, és mindegyiknek négy szárnya volt” (1,4–6).



HERMAN LIPÓT (Nagyszentmiklós, 1884–Budapest, 1972) impresszionista tájakat éppúgy festett, mint portrét vagy többalakos történelmi kompozíciót. Illusztrációs tevékenysége is jelentős, és saját maga ábrázolta A művészasztal (Bp., 1958) című album visszaemlékezéseit. Ezékiel próféta (a név jelentése: erős az Isten) a fogság időszakának legnagyobb prófétái személyisége. Isten által meghatározott feladata, hogy őrálló (3,16–21; 33,1–20) legyen. Számtalan jelképes cselekedettel hívja fel a figyelmet Isten ítéletének komolyan vételére. Ítéletet és üdvösséget hirdet egyszerre, a megpróbáltatásban mindig felsejlik Isten szeretete is: „hogymeg tudjátok, hogy én az Úr, Úr vagyok”. Az egész könyvben fontos szerepet kap a látomás, a próféta elhívása is így történt (Ez 1–3), melynek elemei a Jelenések könyvében is visszaköszönnek (Jel 1,15; 4,5–7; 19,6). Egyik legnagyobb szabású víziója a jeruzsálemi templomról szól, amelyet bűnös volta miatt Isten elhagy (11,22), ahová Isten dicsősége visszatér (43,1–5), és ahonnan éltető víz fakad (47,1–12). Talán a legdrámaibb vízió a csontokkal teli mező látomása és azok megelevenedése (Ez 37). Herman Lipót tulajdonképpen Ezékiel különböző látomásait fogta egybe egy nagyvonalú kompozícióba. Az elhívás pillanata a dombtetőn éppúgy benne található a kompozícióban, mint a Jeruzsálemre utaló építészeti elem. A kép bal felében, a domb alatt éledező csontvázak vonaglanak. Jobbra az élet színes kavalkádja, az ezékieli próféci-



Herman Lipót: Ezékiel látomása. 1940 körül.

ák és látomások tanúi. Herman kompozícionálisan is virtuóz módon jeleníti meg a sötét domboldalból jelképesen a prófétáló figurában kiteljesedő új életet – színek és formák ellentétére épül a drámai vízió megjelenítése. A jobboldali, de a fő figurában feloldódó úgymond „polgári tömeg” gesztusai, mimikái, döbbenetet kifejező arckifejezések és testtartások egyre utalnak: Isten küldöttének figyelmeztető szavát hallgatják.

Dániel próféta könyve

„Ekkor a király parancsára előbozták Dánielt, és az oroszlánok vermébe dobták. De a király ezt mondta Dánielnek: A te Istened, akit állhatatosan tisztelsz, szabadítson meg téged!... Dániel így felelt a királynak: Király, örökké élj! Az én Istenem elküldte angyalát, és az bezárta az oroszlánok száját, úgyhogy nem bántottak engem. Mert ő ártatlannak talált engem, és téged sem bántottalak meg, ó, király, semmivel” (6,17 és 22–23).



SZÁNTÓ PIROSKA (Kiskunfélegyháza, 1913–Budapest, 1998) a közelmúlt egyik legjelentősebb vallásos festője (lásd még a János második leveléhez írtakat) volt. Hitét mélyen megélő alkotó, aki többször is hangot adott hívő elkötelezettségének. 1974–76 között színes krétarajzokat készített bibliai jelenetekről, amelyek jelenleg az Esztergomi Keresztény Múzeum tulajdonában vannak. Ebből a sorozatból maga a művész egy albumot állított össze (Szántó Piroska: *Bibliai képek gyermekeknek*, Szent István Társulat, Budapest, 1987), és a szöveget is ő válogatta: „Rosszakarói és irigyei unszolására Dárius király az oroszlánok vermébe vetette Dánielt, Izráel fogoly fiát. De mivel szerette őt a király és csak kényszerűségből tette, nagy aggodalommal kiáltott másnap hajnalban a kővel és pecséttel elzárt verembe: – Dániel! A te Istened, akit oly híven szolgáltál, akihez könyörögtél, hiába tiltották a mi törvényeink, vajon megmentett-e téged? – Ó, király – felelte Dániel –, az Úr, az én Istenem bezárta az oroszlánok száját, elküldte az ő angyalát, aki szárnyával elfedte az oroszlánok erejét. Király, tudd meg, ép vagyok és sértetlen, mert az én Istenem megóvott engem” (54. o.).

Szántó Piroska visszafogottan, kevés eszközzel jeleníti meg a történetet, csak a legminimálisabbra törekszik. A kép előterét ura-



Szántó Piroška: Dániel. 1974–1976.

ló oroszlánok fölött a keleti harcosok arcélt hordozó angyal alakja látható, aki szárnyával nemcsak az oroszlánokat takarja el, hanem óvó szárnyai alól Dánielnek is szinte ki kell törnie. A jelenetet az Atyaisten alakja uralja, a menny uraként egy felhő motívum felett áldóan tárja ki karját a földiek irányába.

Hóseás próféta könyve

„Még gyermek volt Izráel, amikor megszerettem, Egyiptomból hívtam ki fiamat” (11,1).



BARTA ERNŐ (Székesfehérvár, 1878–Budapest, 1956) a Máté evangéliuma által elbeszélte történetet adja elő (Mt 2,13–15). A Szent családnak menekülnie kell, hogy elkerülje a betlehemi gyermekgyilkosságot (Mt 2,16–18). De így teljesedik be az írás: „Egyiptomból hívtam ki fiamat” (Hós 11,1) és „Hangos jajgatás hallatszik Rámában és keserves sírás: Ráhel siratja fiait, nem tud megvigasztalódni, hogy nincsenek többé fiai” (Jer 31,15). Máté evangélista ezt az eseményt Hóseás jövendölése mellett – a zsidóság számára mindig emlékezés tárgyát jelölő eseményként – a Mózes által vezetett kivonulásra is vonatkoztatja. A képzőművészeti ábrázolásokon Mária legtöbbször számon ül, ölben tartja gyermekét, míg József vagy vezeti, vagy kíséri őket. Barta ezt a hagyományos formai és ikonográfiai megoldást választotta. A kép előterében napsütéses, havas úton József vezeti a számrhátton ülő, gyermekét kezében tartó Máriát. A havas út – eltérően a keleti klimatikus viszonyoktól – európai éghajlati jellegzetességet kölcsönöz a műnek. Kétoldalt vastag törzsű, lombos fák nyúlnak az ég felé, szilárd szerkezetet adva a képnek. A fák között, a háttérben napsütötte városrész látható. A menekülés jelenetét a Messiás pogányok közötti megjelenésére is vonatkoztatták. A veduta részlet talán Betlehemre, Jézus szülővárosára utal. A képen a napsütötte részletben egy másik utalást láthatunk: a „Világ Világossága” megérkezik a sötétségbe, a pogányok földjére. Az amiens-i katedrális nyugati homlokzatának Mária-kapuján (1230 körül) a szent család Egyiptomba érkezésekor a város összes bálványa összetörik. A római Santa Maria Maggiore diadalíve (433–440) azt a jelenetet örökíti meg, amelyben a város kormányzója köszönti az isteni gyermeket, mint aki a csodát tette.



Barta Ernő: Menekülés Egyiptomba. 1920-as évek.

Jóel próféta könyve

„Sion fiai, vigadjatok és örüljétek, mert Istenetek, az Úr, megadta nektek a szükséges esőt, záport hullat rátok ősszel és tavasszal, mint régen” (2,23).



KOVÁCS-GOMBOS GÁBOR (Győr, 1955) utóbbi években festett képeinek mindegyike ugyanarról szól: az Istenhez vezető út felmutatásáról. Nem a Teremtő képmásának vizuális megragadására tett kísérletről beszélhetünk tehát, nem is a megtestesült és világba jött Ige ábrázolása a célja – a művész úgy vélekedik, hogy erre ő nincs felhatalmazva. Kovács-Gombos csupán az Isten felé vezető út megmutatására vállalkozik. Festményei többnyire tükörszimmetrikusan szerkesztettek. A lehetőségek végső határáig leegyszerűsített kép felülete két egységre bontható: a képmező központi részének ragyogó fénypöttyökkel teleszórt kékségére és az ezt körbefogó, a kép széleiről minden irányból – fentről, lentől, jobbról és balról – a centrum felé kavargó erőteljes sötétkék, felhőszerű keretcsíkra. A kék szín dominanciája ellenére a festmény összehatásában mégis puhaságot és melegséget sugall. A mű egyszerre utal konkrét természeti képre és Isten tulajdonságaira. Pünkösd eljövételének ígérete van ebben a kék felhősávban – a Szentlélek védelmező, termékenyítő eljövételének dinamikáját érezhetjük a kép középpontja felé mozduló foltokban.

Kovács-Gombos Gábor nonfiguratív festménye – bár lemond a hagyományos fent-lent viszony használatáról – erősen épít a három dimenzió illúziójára. Nem mond le tehát az európai festészetnek reneszánszban megszülető vágyáról, hogy a térmélységet ábrázolja – csupán egészen más eszközökkel éri el a térha-



Kovács-Gombos Gábor: Kései esők. 2000.

tást. A „Kései esők” vertikálisan épített mű, ahol a végtelenbe (fö)l)tekintő ember (De profundis) szorongását Isten Szentlelkének ölelése oldja, és azonnal át is változtatja ezt a hatalmas felfelé tartó utazást boldogsággá. A művész – elmondása szerint – ezzel a festményével olyan korszerű kontemplációs objektumot akart alkotni, amely végsőkig redukált kompozíciójával nem önmagára mint műalkotásra, hanem Istenre irányítja a figyelmet. A „Kései esők” vizuális imádság, és mint ilyen, ugyanaz, mint a szóbeli imádság – út a Teremtő felé.

Ámós próféta könyve

„A jóra törekedjétek, ne a rosszra, akkor életben maradtok, és veletek lesz az Úr, a Seregek Istene – ahogy mondogatjátok. Gyűlöljétek a rosszat, szeressétek a jót, szerezzetek érvényt a törvénynek a kapuban! (5,14–15).



ÁMOS IMRE (Nagykálló, 1907–? 1944/45) a szabolcsi zsidóság központjában született, és így családi élete, gyermekkora elválaszthatatlan volt a zsidó vallástól, szokásoktól, a zsidóság hitétől. A haszidizmus hazai megalapítója, Taub Eizik Izsák, megyei főrabbi nagy hatással volt mind a családra, mind az ifjú Ámos Imrére. A főrabbi tanításai szinte népmesei elemként szájról szájra terjedtek, és nyilvánvalóan felkeltették az ifjú festő figyelmét. Ámos Imre szimbólumai több szálon kötődnek közvetlenül vagy bizonyos áttételekkel a nagykállói zsidó hagyományokhoz. 1929 őszén felvették a budapesti Képzőművészeti Főiskolára, ami gyermekkori álmainak a beteljesedését jelentette. Tanára Rudnay Gyula volt. A főiskolára még Unger Imreként iratkozott be, de 1934. augusztus 28-án hivatalosan is kérte az Ámos név használatát. Tudatosan választotta az ószövetségi kispróféta nevét, hiszen alakja példaértékű volt számára. A festő egyéni elhivatottságában a próféta tanítására ismerhetett, amit sajnálatos módon Ámos sorsa a későbbiekben beteljesített.

„A jó és a rossz küzdelme Ámos egyetlen kifejezetten szürreális-allegorikus képe. Az ártatlan fehér színnel jelzett »jó« absztrahált allegorikus alakját az ösztönök minotaurusz szörnye a földre teríti” (Petényi Katalin: Ámos Imre. Bp., 1982. 192. o.).



Ámos Imre: A jó és a rossz küzdelme. 1959.

Abdiás próféta könyve

„Azon a napon – így szól az Úr – kipuasztítom a bölcseket Edómból; nem lesz értelem Ézsau hegyén. Rettegnek majd hóseid is, Témán, mert mindenkit kiirtanak öldökölve Ézsau hegyén!” (8–9).



MARKÓ KÁROLY (Lócse, 1791–Villa Appoggi, 1860) 1832-től, amikor Itáliában telepedett le, az ún. ideális tájképfestészet képviselőjeként, aprólékosan kidolgozott festményein staffázsszerűen helyezte el mitológiai és bibliai szereplőit a tájban. (Lásd még Nehémiás könyve.)

Korábban csak bibliai jelenetként, később Jákób és Ézsau találkozásaként (1Móz 25,27–34) ismerték a most tárgyalandó művet. Bodnár Éva pontosította a kép témáját, és ekkor kapta a „Bibliai jelenet (Jákób és Lábán találkozása)” címet. (Lásd Bodnár Éva: Id. Markó Károly (1791–1860), Bp., 1980. III-as számú színes kép.) Az eredeti történet Mózes első könyvének 29. részében olvasható. Abdiás próféta szövege (9. vers) az edómiakra utal (lásd még Ámós 1,11). A próféta könyvében ítéletet hirdet az edómiak felett és üdvösséget Júdának Jahve napján. Az irat a Kr. e. 9. században keletkezhetett, és az edómiakat mint az istenellenes nép típusát mutatja be. Ebből a népcsoportból származik Lábán és lánya, Ráhel, aki Jákób kedvelt felesége volt és Izráel ősanyja (Ruth 4,11; Jer 31,15; Mt 2,18). A Genézisben olvasható történet szerint Jákóbnak kétszer hét esztendő kellett szolgálnia Lábánnál, hogy Ráhel kezét elnyerhesse. Markó egy erdős, sziklás tájba komponálja a jelenetet, előtérben két ölelkező férfi, Jákób és Lábán áll. Mellettük három nő, Lea, Ráhel és szolgálója, Bilha, aki két fiút (Dán, Naftáli) szült Jákóbnak. A



*Markó Károly: Jákób találkozása Ézsauval.
(Jákób és Lábán találkozása) 1852.*

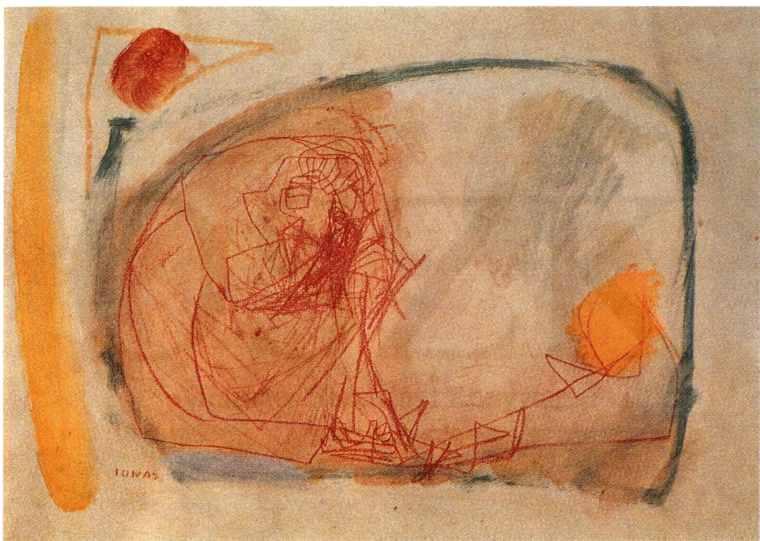
kép előterében két férfi vályúknál foglalatoskodik, mintegy utalva Jákób szolgálatára „...megitatta anyja bátyjának, Lábánnak a juhait” (1Móz 29,10). A háttér bukolikus jelenete, a nyáj, a pásztorgyerekek, beszélgetésbe mélyülő alakok (talán újra Jákób és Lábán) a néző tekintetét a távolba, a klasszikus tájképfestészet szabályai szerint megkomponált kép lezárását jelentő, kéklő hegyvonulat felé irányítja. A szép, zománcos fényű, harmonikus kép előterét árnyék takarja, a középtér szereplőit megvilágítással emeli ki a festő.

Jónás próféta könyve

„Azzal fogták Jónást, beledobták a tengerbe; a tenger háborgása pedig megszűnt. Ezért az emberek nagy félelemmel félték az Urat, áldozatot mutattak be, és fogadalmakat tettek az Úrnak. Az Úr azonban oda-rendelt egy nagy halat, és az lenyelte Jónást. Három nap és három éjjel volt Jónás a hal gyomrában” (1,15–2,2).



KONDOR BÉLA (Pestlőrinc, 1931–Budapest, 1972) nagy formátumú, a korabeli hazai hagyományokhoz nem kötődő autonóm alkotó, akit sokkal inkább foglalkoztatott Bosch, Black, Dürer, Goya, Rembrandt, Nemes Lampérth festészete és az ikonok világa. Tolsztoj, Dürenmatt könyveihez készített illusztrációkat, de a murális problémák éppúgy érdekelték. Jónás könyve a kis próféták közül az ötödik, melynek hőse maga a próféta, akinek Isten parancsot ad, hogy a gonosz Ninive városába menjen, és ott prédikáljon. A könyv szimbolikájában fontos elem, hogy a főhős megjövendölte Izráel területi gyarapodását. A Jónás név (= jónáh) jelentése galamb, amely több helyen is Izráel jelképe (Zsolt 74,19; Hós 7,11; 11,11), s így a főhőst azonosíthatjuk Izráellel. A könyv utal ugyanakkor Ninivére mint az Isten nélküli, istenellenes hatalom jelképére. A szimbolika harmadik eleme, hogy a hal gyomrából (azaz fogságból) szabaduló próféta teljesítse kötelességét, így Izráelt is figyelmezteti az Úr küldetésének beteljesítésére, mert annak elmulasztása miatt volt fogságban. Kondor nagyon kevés eszközzel adja vissza a történetet, néhány vonás, egy-két szín. Jelzésszerűen, stilizáltan beszél az eseményről. Babits Mihály (1883–1941) 1938-ban a Nyugatban közölte Jónás könyve című költeményét, amely híven követi az ótestamentumi történetet. Az irodalmi mű a küldetésvállalás, az erkölcsi közösségvállalás fontosságát is hangsúlyozza: „mert vétkesek közt cinkos aki néma. Atyjafiáért számot ad a testvér.”



Kondor Béla: Jónás. 1963.

Mikeás próféta könyve

„Mindenki a saját szőlőjében vagy fügefája alatt ülhet, senki sem retenti őket. Maga a seregek Ura mondta ezt! Ha minden nép a maga istenének nevében jár is, mi az Úrnak, a mi Istenünknek nevében járunk mindörökké” (4,4–5).



HELBING FERENC (Érsekújvár, 1870–Budapest, 1958) festői és grafikus tevékenysége egyaránt jelentős. Mint kitűnő tipográfus és grafikus, több nyomda művészeti vezetője volt. A Budapesti Iparművészeti Iskola tanára, majd 1927-től igazgatója volt. Helbing festményének középpontjában női akt – az örök Éva képviselőjeként – áll, aki a fején zöld tollas, aranyból készült, magas fejdísz visel. Bal kezében kék tollú, zöld bóbitás mesemadár ül, az akt mögött fehér, foltos szőrű, csavart egyenesszarvú őz áll, amelyet a nőalak selyemszalaggal tart fogva. „Indulj és csépelj, Sion! Mert olyanná teszem szarvaidat, mint a vas, patáidat pedig olyanná, mint az érc, és összezúzol sok népet” (Mik 4,13). Mikeás könyvének legfőbb üzenete: ígélet a reménység hegyéről és az örök békéről, a béke korszaka köszönt majd be (4,1–3 vö. Ézs 2,2–4).

Helbing művét szemlélve önkéntelenül a francia Henri Rousseau (Laval, 1844–Párizs, 1910) naiv, varázslatos álomvilága jut eszünkbe, akit a szürrealizmus egyik előfutárának tekint a művészettörténet. Párizsi állat- és növénykerti élményét ültette át a „dzsungelképek”-be. Helbing is egy mesebeli őserdőt varázsol elénk, ami az akt burjánzó környezetét alkotja. A kép középterébe – ahol a nőalak áll – óriási virágok és színes madarak koszorúján át tekinthet be a szemlélő. A Paradicsomból történt kiűzetés ellenpólusa a kép, hiszen a próféta által meghirdetett, majd beköszöntő béke korszaka lehetne Helbing Édenkertje. A magyar szecesziónak a népművészetből táplálkozó vonulata éppúgy érezhető a képen, mint Gulácsy szimbolista-szürrealista gondolkodásmódja.



Helbing Ferenc: Édenkert. 1956.

Náhum próféta könyve

„Türelmes az Úr, de nagy a hatalma; nem hagy az Úr büntetés nélkül. Förfetegben és forgószélben visz az útja, felbő a lépteinek pora. Ha megbaragszik, ki állhat meg előtte, izzó baragjának ki állhat ellene? Lángoló baragja árad, mint a tűz, még a sziklák is szétporladnak tőle” (1,3 és 6. vers).



EL KAZOVSKIJ (Szentpétervár, 1953) képének témája az a kereszttyénség előtti korban is ismert elképzelés, amely szerint a „szegény lelkeseknek” a megtisztulást adó tűzben (Purgatórium) kell majd bűnhődniük, de csak azokért a bűnökért, amelyekért nem járt az örök kárhozat. Nagy Gergely pápa nevéhez fűződik a tisztító-tűzről szóló katolikus tanítás, amely Pál egyik kijelentésén alapul: „Ő maga (bűnös) megmenekül ugyan, de úgy, mint aki tűzön ment át” (1Kor 3,15). A korai ábrázolásokon lángok tengerében ruhátlan alakok imádkoznak segílyt kérően a Szentháromsághoz, Krisztushoz vagy Máriához. A 14. századtól a képzőművészeti ábrázolások gyakori témája a tisztító-tűz, majd a barokk fogadalmi képek donátorainál Szent Lőrinc közbenjárását kérték a Purgatórium kínjaitól való megmenekülés érdekében.

Náhum próféta teofánikus képekben: förfetegben, forgószélben jön, a hegyek megrendülnek, a föld megindul és hasonló képekben beszél Isten ítéletéről. Náhum Isten kijelentését tolmácsolja, amit közvetlenül tőle kapott, és a történelem is Isten hatalma alatt áll. Isten népének meg kell tisztulnia, hallgatnia kell Ura szavára. El Kazovszkij erre a kollektív és egyéni megtisztulásra gondol ennél a képnél. A fekete szín adja meg a kép alaphangulatát. Az előtérben a háromlábú tartozékon álló rudak egyikéhez kutya (-szerű fi-



El Kazowszkij: Purgatórium. 1985.

gura) van kötve. A kutya a művész több művén is visszatérő elem, hiszen ősidők óta a hűség, az igazság, béke, igazságosság, irgalmasság megszemélyesítője. Az egész festmény a sárga elő-, közép- és háttér, valamint a sötét, kékes színű „égbolt” ellentétére épül. A középtérben mesterséges, halomszerű képződmény látható, hátul kopár hegyek adnak sivár és így kissé kilátástalan hangulatot a képnek.

Habakuk próféta könyve

„Szemed tisztá, nem nézheti a rosszat, nem tudod elnézni az elnyomást. Miért nézed hát el a bütlenséget, miért ballgatsz, amikor a bűnös tönkreteszi a nála igazabbat?” (1,13).



DALLOS HANNA a Királyi Egyetemi Nyomda (é. n.) Miatyánk című tíz lapos fametszetsorozat darabjaként készítette a VII. „És bocsásd meg a mi vétkeinket” lapot. A „Mi Atyánk” kezdetű „Úri imádság” az ősegyházban a korai időszaktól az istentisztelet egyik legfontosabb liturgikus eleme, amelynek szövege Jézus tanítványai számára elmondott imádsága. Az imádság szövege két formában is fennmaradt: Mt 6,9–14 és Lk 11,2–4 hagyományozásában.

Az Úri imának a szerkezete, felépítése világos, jól áttekinthető. Az első három kérés Isten uralmának földi kiteljesedését kéri, a következő három, illetve négy az ember egzisztenciális szükségleteivel foglalkozik. E csoportba tartozik tárgyalt illusztrációnk, a „bűnbocsánat kérése elkötelezés a megbocsátás rendjének érvényesítésére”. S hogyan kerülnek e gondolatok Habakuk próféta könyvéhez? Habakuk az imádkozó próféták, zsoltárosok közé tartozik, könyvének teológiai üzenete: „Isten minden bűnt megítél, semmi sem marad titokban, még a kövek is kiáltanak a falból (2,11). Isten ítéletre és szabadításra jön ... Különösen fénylő üzenete a könyvnek: az igaz hite által él” (2,4). (Keresztyén Bibliai Lexikon. Szerk.: Bartha Tibor, Bp., 1993. I. kötet, 543. o.) A zárt, architektonikus térben középen ül a passió Krisztusa, körben gúnyolódók sokasága. A kompozíció bal szélén az összekulcsolt kezű, földre boruló nőalak fohászát szinte halljuk, ami talán hasonló lehetett ahhoz, amit a Megfeszített a kereszten mondott el: „Atyám, bocsáss meg nekik, mert nem tudják, mit cselekszenek” (Lk 23,34).



Dallos Hanna: Miatyánk. (És bocsásd meg a mi vétekeinket) é. n.

Zofóniás próféta könyve

„Hallottam Móáb gyalázkodását, és Ammón fiainak káromló szavait, amelyekkel gyalázták népemet, és területe rovására terjeszkedtek” (2,8).



SIMON ANDRÁS (Budapest, 1958) a Sámuel első könyvében leírt történetet ábrázolja (1Sám 17,41–54) Dávid és Góliát harcáról, amely két nép, a zsidók és a filiszteusok háborúskodását dönti el. Az Ószövetség népének története állandó harc az ellenséggel, s mivel nem figyelnek Isten szavára, így újra és újra beteljesedik a büntetés. Zofóniás próféta is dörgedelmesen mondja: „Szedd össze magad, szállj magadba te szemérmetlen nép, mielőtt bekövetkezik az ítélet, mielőtt rátok tör az Úr izzó haragja, mielőtt rátok tör az Úr haragjának napja!” (2,1–2). A Dávid és Góliát történetben az is meglepő, hogyan csúfolódik a filiszteus. Isten embere mindig ki van téve ilyen „megpróbáltatásnak”, és szembe kell néznie méltatlan helyzetekkel. A fegyvertelen és az óriás filiszteushoz viszonyítva kistermetű Dávid parittyájával terítette le ellenfelét, saját kardjával levágta fejét, amire az ellenség megfutamodott. Dávid kardját ezt követően mint relikviát a nóbi szentélyben őrizték, és később onnan kapta meg, amikor Saul elől kellett menekülnie (1Sám 17; 21,10).

Simon András kevés eszközzel sokat mond el. Az óriás filiszteus Góliát középkori páncélban áll az antikizáló ruházatban megjelenő, szinte gyermek Dáviddal szemben. Az óriás Góliát mögött a kép háttérében, szinte fenyegetően, a filiszteusok rendezett, zárt sora látható, amely győzelmüket is garantálni látszik. A lilás, kékes égboltot áttöri viszont egy fénysugár, amely egyértelművé teszi: Isten kiválasztott gyermeke Dávid. A csata eldőlt, a fénysugár az ifjú zsidó harcos alakján nyugszik meg.



Simon András: Dávid és Góliát. 1988.

Haggeus próféta könyve

„Így szól a Seregek Ura: Gondoljátok meg, mi történik veletek! Menjeteek föl a begyre, borójatok fát, és építsétek fel a templomot, hogy gyönyörködjem benne, és dicsőítsenek engem! – mondja az Úr” (1,7–8).



KONDOR BÉLA (Budapest, 1931–Budapest, 1972) művészetét erős szimbólumteremtő képesség, nagyvonalú formakézség jellemezte. A modern magyar grafikában új irányzatot hozott, és iskolát teremtett. Illusztrációs tevékenysége is nagyon jelentős. Kondor Jeruzsálem képével nem egy konkrét eseményt, vedutát akar megjeleníteni, hanem az ősi városhoz tapadó minden hitbeli és történelmi eseménynek az esszenciáját adni.

A város, annak kövei hosszú múltra tekintenek vissza, az egyiptomi átokmondásoktól (Kr. e. 19–18. század, amikor első ízben említik) a huszonegyedik századi zavargásokig. Szimbólum a város: a zsidók megmaradásának, szenvedésének, történetüknek fontos eleme. A Szentírás irodalmi utalásai szerint maga Isten választotta ki a várost lakóhelyéül. A kiválasztásban teológiailag elválaszthatatlanul összetartozik a nép (Izráel), a föld (Kánaán) és a város (Jeruzsálem). A zsidóság bűnei miatt Isten dicsősége nem védelmezi városát és annak templomát, ez az ítéletmondás viszont sohasem jelenti a Szent város elvetését. Isten szándéka mindig egyértelmű és világos: megtisztítani városát a bűntől, a tévelygéstől. Jeruzsálem ugyanakkor a messiási ígéretekben is fontos elem: a megmaradás, Isten kegyelmes odafordulásának a szimbóluma.



Kondor Béla: Jeruzsálem pusztulása. 1972.

Zakariás próféta könyve

„Ezt láttam az éjszaka: Valaki egy vörös lovon lovagolt, és megállt a mirtuszfák között a völgyben. Mögötte vörös, fakó és fehér lovak voltak. Ezt kérdeztem: Mik ezek, Uram? Egy angyal, aki velem beszélt, ezt mondta nekem: Én megmagyarázom neked, mik ezek” (1,8–9).



GEBAUER ERNŐ (Hartberg, 1882–Pécs, 1962) a Dürer óta ismert négy lovas együttes ábrázolását választotta a pecsétek feltörése jelenet bemutatásakor. A négy első pecsét feltörése a Jelenések könyvében (Jel 6,1–8) négy lovas megjelenését eredményezi: 1. pecsét: egy fehér lovas, nyíllal, íjjal és győzelmi koszorúval; 2. pecsét: vörös lovas, hosszú karddal (a háború jelképe); 3. pecsét: fekete lovas, mérleggel a kezében (az éhínség jelképe, mivel azt ki kell porciózni); 4. pecsét: fakó lovas, amely pestist és halált hoz. Dürer előtt a négy lovas az eredeti szöveg alapján külön képmezőkben mutatták be, a német mester vonta először egy képbe az addigi külön ábrázolásokat. Gebauer is ezt a megoldást követi. A négy lovas balról vág, jobbra robbanó bombák. Huszadik századi aktualitást ad ezzel a képnek a festő, és ha a század nagy katalizmáira gondolunk, akkor az utalás egyértelműbbé válik. A szürkés-barnás romok alatt található halottak tovább fokozzák a drámai megközelítésmódot. Az apokaliptikus irodalom körébe tartozik az Ószövetségben több irat is: Dán, Ézs 24–27, Jóel és Zakariás 9–14 is. Zakariás próféta könyvének eszkatologikus próféciái három nagy egységet alkotnak:

a) 9,1–11,3: A Messiás eljövetele, amelynek csúcspontja Krisztus virágvasárnapi bevonulása Jeruzsálembe: „Örvendj nagyon, Sion leánya, ujjongj, Jeruzsálem leánya! Királyod érkezik hoz-



Gebauer Ernő: Az Apokalipszis lovagjai. 1960.

zád, aki igaz és diadalmas, alázatos és számaron ül, szamárcsikó hátán” (Zak 9,9).

b) 11,4–13,9: Jeruzsálem megtisztulása, bűnbánata, az ellenség pusztulása.

c) 14. rész: Prófécia az Úr eljövendő napjáról, ítélet Jeruzsálem felett és ellenségei ellen. Az ősi város végérvényes felmagasztalása.

Témánk szempontjából fontos a Zakariás könyve második felében olvasható üzenet a Messiás eljöveteléről, az utolsó idők apokaliptikus harcáról, az Isten népét tisztító ítéletéről, a pogány világ felett aratott győzelemről. De végső soron Isten erejéről szólnak a bemutatott történetek.

Malakiás próféta könyve

„Én majd elküldöm követemet, aki egyengeti előttem az utat. Hamar eljön templomába az Úr, aki után vágyódtok, a szövetség követe, akit kívántok. Jön már! – mondja a Seregek Ura” (3,1).



EGRY JÓZSEF (Zalaújlak, 1883–Badacsony, 1951) Szinnyei Merse Pál és Ferenczy Károly tanítványa, a Balaton húséges festője volt. Az első világháborút követően ott telepedett le és festette expresszív feszültséggel teli képeit. „A tér és a végtelen érdekel” – mondta egyik nyilatkozatában; és ebben a végtelen térben ragadta meg a Balaton természeti és emberi valóságát.

Malakiás próféta könyve az Ószövetség utolsó irata, s tudjuk, az Újszövetség Keresztelő János történetével indul. Így az ő alakja összekapcsolja a két könyvet. Már Ézsaiás próféta megjövendöli János érkezését (Ézs 40,3–5), amit Lukács evangélista is idéz: „Kiáltó hangja szól a pusztában: Készítsétek el az Úr útját, tegyétek egyenessé ösvényeit” (Lk 3,4–5 vö. Mt 3,1–12; Mk 1,2–8; Jn 1,19–28). János az útkészítő, aki Jézus érkezését készíti elő és majd megkereszteli a Jordánban.

Egry végsőkéig leegyszerűsített eszközökkel jeleníti meg a vízben álló három alakot, akik inkább csak jelzésszerűen vannak jelen. A kevés szín, a vonalak egyenrangú képalakító tényezőként szerepelnek. Mintha a tó déli partján állnának a szereplők, és feltűnik a háttérben az északi part hullámozó dombja. Fény hatja át a művet, amely hol okkeres aransárgában, hol vöröses árnyalatokban izik, hol fehérré csendesül. Talán káprázat lenne a mű? Krisztus ott áll a valóság és a valóságon túli határán, a lélek és a test egységként. Egry szívesen merített a bibliai történetekből, de azokat nagyon egyénien átalakította. Számára Krisztus elsősorban a meg nem értett próféta, a megkínzott mártír. A tó állandóan változó, elszuhanó képe mindig a pillanat műve, örök változás, amely egy bibliai téma kapcsán is látomássá vagy éppen káprázattá lényegül át.



Egrý József: Keresztelő Szent János. 1950.

AZ ÚJSZÖVETSÉG
KÖNYVEI

OSZK

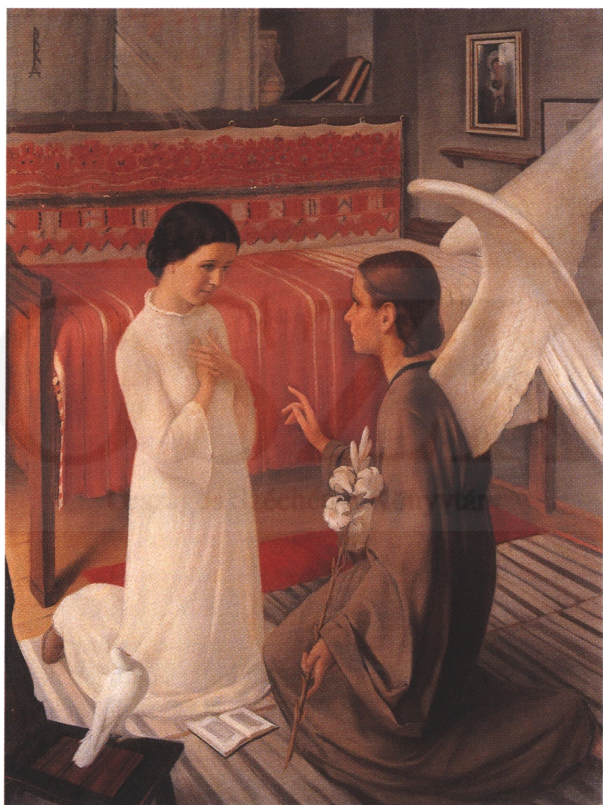
Országos Széchényi Könyvtár

Máté evangéliuma

„*Íme, a szűz fogan méhében, fiút szül, akit Immánuelnek neveznek*» –
ami azt jelenti: Velünk az Isten” (1,23).



RADNÓTI KOVÁCS ÁRPÁD (Mezőcsát, 1902–Szombathely, 1977) a Képzőművészeti Főiskolát Glatz Oszkár, Dudits Andor, Varga Lajos tanítványaként végezte el. A Derkovits Képzőművészeti Szabadiskolát és a Vas megyei Képzőművészek Csoportját Szombathelyen szervezte meg és vezette a második világháború után. Radnóti Kovács Árpád a Római Iskola modorában készítette el a jól ismert jelenetet. A Krisztus életét bemutató ciklusok ezzel a jelenettel kezdődnek, templomokban is helye általában a főoltár közelében volt. Kiemelt jelentőségét az is mutatja, hogy a keleti egyházban az ikonosztáz (képfal) királyi ajtaján általában alul kap helyet. Mi is ilyen megfontolásból választottuk az Újszövetség első iratához az „Angyali üdvözet” témát, amelynek ábrázolása Lukács evangélista színes, részletező elbeszélésén alapul (Lk 1,26–38). A képen a falusi szoba sötét rongyszőnyegén a sima hajú, fehér ruhájú, fiatal Mária térdel. Kezét mellén összekulcsolva az előtte térdelő, barnás-szürkés ruházatú, kezében liliumot (Mária szimbóluma) tartó, szőke angyalra figyel. Az előtér bal sarkában egyszerű faszék áll, melyen fehér galamb ül. Mária előtt a földön imakönyv; a kérés meghallgattatott, a jövendölés beteljesedett. „Ezért maga az Úr fog nektek jelt adni: Íme, egy fiatal nő teherben van, és fiút fog szülni, és Immánuelnek nevezik el” (Ézs 7,14). A jelenet egyszerűségét a háttérben látható ágy is fokozza, amit piros csíkos szőttessel takartak le, és mögötte magyar népi motívumú falvédő lóg a falon. A fölötté lévő ablak párkányán könyvek sorakoznak. A jobboldali falat, az angyal szárnya felett, a falusi szobák elmaradhatatlan kelléke, egy szentkép díszíti.



Radnóti Kovács Árpád: Angyali üdvözlés. 1950-as évek.

Márk evangéliuma

„...ezt mondta neki: »Talítha kúmi!« – ami azt jelenti: »Leányka, neked mondom, ébredj fel!« A leányka pedig azonnal felkelt és járkált...” (5,41–42).



DOMANOVSKY ENDRE (Budapest, 1907–Budapest, 1974) Glatz Oszkár tanítványa, egy ideig mint ösztöndíjas a Római Magyar Akadémia lakója volt. Így érthető, hogy korai kompozícióit az olasz neoklasszicizmus szelleme hatotta át, ezen művei közé tartozik a Jairus leányának feltámasztása (1929) jelenet is. Egy kevésbé ismert és ritkán ábrázolt csodatételt választott az ifjú festő. 1886-ban Albert von Keller hasonló témájú képén a szakralitás helyett pszichologizáló előadásmódot választ a festő, amely ebben a korban inkább jellemzi a századvég vallásos tárgyú műalkotásait. Az említett képen Krisztus mint egy pszichiáter ül a beteg nő ágyánál, s a leány is inkább „egy műtéti vagy hiszterikus álomból ébredő páciens” (Sinkó i. m. 74. o.) benyomását kelti. Domanovszky ezzel szemben visszatér a kora reneszánsz áhítatot ébresztő, kicsit pietisztikus hangulatot, ideálokat kereső művészetéhez. A Római Iskola és a kor elvárásai szerint dolgozza fel a bibliai témát, bár a festő a Szentírás szövegét nem követte szolgáian, hanem egyénien átértelmezte, és ezzel előrevetítette a későbbi alkotásaira jellemző monumentalitást. A puritán reneszánsz építészeti architektúrába a bibliai szöveg szerinti szűkebb családi jelenettel szemben, a csodatétel szuggesztívebbé formálása érdekében lényegesen több alakot szerepeltet az alkotó. Domanovszky képén a neoklasszicizmus képszerkesztési logikája, annak építészeti pontosságára szüremlik át, amely később is meghatározó elem marad festészetében. A kompozíció színválasztása ugyancsak a kora reneszánszt idézi, visszafogott, egy-egy élénk piros színfolt teszi élettelebbé a kissé borús, barnásszürke árnyalatokat. Ez a színvá-



Domanowszky Endre: Jairus leányának feltámasztása. 1929.

lasztás ugyanakkor nagyon is tudatos, kiszámított és a téma szempontjából értelemszerű. Kissé merev, mesterkelt és keresett beállítású a jelenetben az alakok csoportfűzése. A figurák kiszámított kézmozdulatainak ritmikája a csodatévő Krisztus kezében nyer feloldást, ezzel is kiemelve a csoda lényegét.

Lukács evangéliuma

„Üdvözítő született ma nektek, aki az Úr Krisztus, a Dávid városában. A jel pedig ez lesz számotokra: találtok egy kisgyermeket, aki bepólyálva fekszik a jászolban. És hirtelen mennyei seregek sokasága jelent meg az angyallal, akik dicsérték az Istent, és ezt mondták: »Dicsőség a magasságban Istennek, és a földön békeség, és az emberekhez jóakarat«” (2,11–14).



MAROSFALVI ANTAL (Szombathely, 1931) a karácsonyi történetet egy hét darabból álló sorozat részeként készítette. Az evangéliumok meglepő módon nagyon röviden tudósítanak a történetről és mégis az egyik leggyakrabban ábrázolt jelenet a művészettörténetben, megjelenítése szempontjából Lukács evangélista szövege a meghatározó. Kr. u. 431-ben az efezusi zsinaton Máriát Theotokosznak (azaz istenszülőnek) nyilvánították, és ettől kezdődően fontos helyet kapott a jelenet a művészettörténetben. Józsefet csak a 6. századtól ábrázolták, sokszor nagyon is periférikusan, mivel József nem vér szerinti apja Jézusnak. Az állatokat kezdetből fogva szívesen ábrázolták. Lukács nem is említ állatokat, de az ábrázolások Ézsaiás jövendölésére utalnak: „Az ökör ismeri gazdáját, a szamár is urának jászlát, de Izráel nem ismer, népem nem ért meg engem” (Ézs 1,3). Marosfalvi nappali jelenetként mutatja be a „Világ világosságának” érkezését. A piros ruhás Mária, a barna ruhás József összebújva tartják ölükben a Kisdedet egy oszlopokra állított, de szinte csak jelzésszerűen megfestett építményben, amelynek tetőszerkezete baldachinszerűen borul fölējük. A kép előterében, balról az egyik pásztor szamarat vezet, míg a baloldali térdre borul az események láttán. Az angyalok sokaságából csak kettőt látunk, a felső pálmaággat tart kezében, utalván arra, hogy a mártírokhoz hasonlóan életét adta Isten ügyéért. A baloldali, az építmény feletti angyal harsonát fúj, hiszen így dicsőítették az Istent. Az ég, az an-



Marosfalvi Antal: Jézus születése. 2000.

gyalok felől érkező fénynyalábok tekintetünket a kép előterében ülő Máriára és Józsefre irányítja. Hétköznapi elevenséggel, gazdag kolorittal és részletező mesélő kedvvel teszi a festő – az orientali záló karakter ellenére – jelen idejűvé a Jézus születése jelenetet.

János evangéliuma

„Én vagyok az út, az igazság és az élet; senki sem mehet az Atyához, csakis énáltalam. Ha ísmernétek engem, ísmernétek az én Atyámat is: mostantól fogva ísmeritek őt, és látjátok őt” (14,6–7).



KÖRÖSFŐI-KRIESCH ALADÁR (Buda, 1863–Budapest, 1920) festő, iparművész, a hazai szecesszió egyik legjelentősebb mestere, a gödöllői művésztelep alapítója és szellemi vezére. Székely Bertalan növendéke volt; freskói (Budapest, Országház) mestere hatását mutatják. A kalotaszegi népművészet elemeinek felhasználásával igyekezett magyaros stílust teremteni, ugyanakkor elméleti munkássága a preraffaelizmusból táplálkozott. Tárgyalt kompozíciónk forrása mindkét említett irányból érkezett.

János evangélista dualista gondolatmenete éles ellentétbe állítja a mennyei és a földi világot, a világosságot és a sötétséget, az igazságot és a hazugságot. Gondolatmenetében hangsúlyt kap a nagy ellentétpárok megjelenítése. Jézus „ego eimi” (én vagyok) mondásai közül a kép címében jelzett fogalmakat vizuálisan megjeleníteni nem könnyű feladat. Körösfői most erre vállalkozott. A kompozíció előterében balra a halál géniusza egy holt gyermeket tart karján, aki előtt térdelnek a gyermeket sirató szülők. Az anyát kiterjesztett szárnyú angyal vigasztalja. A halál géniuszat két nőalak kíséri, lobogó fáklyával. Jobbról Jézus közeledik fehér köntösben a baloldali csoporthoz, mögötte egy másik angyal lebeg a világosság forrásával. A jelenetet közvetlenül Jézus körül egy öttagú és kicsit távolabb – a háttérben – egy tizenkét tagú csoport szemléli mélységes csodálattal. A háttér fáit a történet tájba komponálását erősítik.

János evangéliuma itt az útról két vonatkozásban is beszél: a mód, az életforma, a hogyan viszonya Istenhez, és ugyanakkor a cél, ahová el kell jutnunk: Istenhez. Ezért is mondja magáról Jézus, hogy Ő maga az út, az igazság és az élet.



Kőrösfői Kriesch Aladár: „Én vagyok az Út, az Igazság és az Élet.” 1905.

Az apostolok cselekedetei

„...szemük láttára felemeltetett, és felbő takarta el őt a szemük elől. Amint távozása közben feszülten néztek az ég felé, íme, két férfi állt meg mellettük fehér rubában, és ezt mondta: »Galileai férfiak, miért álltok itt az ég felé nézve? Ez a Jézus, aki felvitetett tőletek a mennybe, úgy jön el, ahogyan láttátok őt felmenni a mennybe«” (1,9–11).



KMETTY JÁNOS (Miskolc, 1889–Budapest, 1975) Ferenczy Károly festőiskoláját, majd 1911-ben Párizsban a Julian Akadémiát látogatta. A Nyolcak művészetéhez áll közel szerkezeti rendre épülő komponálási módja, szellemiségében pedig az Aktivisták köréhez tartozik. A kompozíció a bibliai témát a kubizmusra emlékeztető elemző módszerrel közelíti meg. A kép tengelyét jelentő két főalak közül az egyik a kompozíció előterében háttal áll – talán az egyik tanítvány lenne –, akinek mintegy vállán állva Krisztus oráns (imádkozó) tartásban a nézővel szembenéz. A tájban a két főszereplő köré csoportosítva jobbra-balra öt-öt térdeplő, lebegő figura fogja körbe a mennybeszállás centrális motívumát.

A bibliai téma klasszikus előképei ellenére sokkal inkább tisztán festészeti problémaként jelentkezik Kmettynél, mintsem morális, etikai, vallásos programként. Jellegzetes marad a szerkezeti elemek, ezen esetben az emberi alakok csavarodó, mozgással teli szövevénye. Ez a fajta gondolkodásmód a festő életművében a később készült üvegablakok kompozíciós rendjében köszön vissza sokkal letisztultabb formában. A jól ismert klasszikus téma ezáltal bizonyos értelemben „profanizálódik”, és az elemző módszer, a szerkezetes megoldás a mennybemenetel csodáját racionalizálja, az ember által jobban érthető eseménnyé transzformálja. A mennybemenetel Jézus földi életének záróeseménye, amit a keresztyén egyházak áldozócsütörtökön – pünkösöd előtt tíz nappal – ünnepelnek. Teológiai és bibliai értelemben a mennybemenetel jelentése és jelentősége: Istennél lenni.



Kmetty János: Mennybemenetel. 1915.

Pál levele a rómaiakhoz

„Akiokról pedig ezt eleve elrendelte, azokat el is hívta, és akiket elhívott, azokat meg is igazította, akiket pedig megigazított, azokat meg is dicsőítette. Mít mondjunk tehát erre? Ha Isten velünk, ki lehet ellenünk? Aki tulajdon Fiát nem kímélte, hanem mindnyájunkért odaadta, hogyan ajándékozna nekünk vele együtt mindent? Ki vádolná Isten választottait? Isten, aki megigazít. Ki ítélne kárbozatra? A megbalt, öt feltámadt Jézus Krisztus, aki az Isten jobbján van, és esedezik is értünk?” (8,30–34).



BERNÁTH AURÉL (Marcali, 1895–Budapest, 1982) a posztnagybányai festészet jeles képviselője. 1921–26 között Bécsben és Berlinben élt, ahol elsősorban absztrakt és expresszionista képeket festett. A harmincas években lírai-kolorista formanyelve nagy hatással volt kortársaira, majd a harmincas évek végétől a nagybányai plein air tradíció nagy megújítója és propagálója. A kép akkor készült, amikor a Der Sturm Galériában is kiállított. Berlinben a Der Sturm köré csoportosuló, expresszionizmust propagáló művészek mellett az ott élő avantgarde szellemű magyarokkal (Moholy Nagy László, Péri László, Berény Róbert) is tartotta a kapcsolatot. A lap eredetileg a Graphik című albuma készült, ezt az avantgardista szellemiségű sorozatot sablonnal készítette, majd a következő fázisban az egyes részleteket festéssel hangsúlyozta. Itt tust és aranyfestéket használt bizonyos részletek kiemeléséhez. Első publikált műveivel hamarosan nagy tekintélyt vívott ki magának, és az avantgarde törekvések jelentős képviselőjeként tartották számon.



Bernáth Aurél: Grófok és kastélyok. (Ha Isten velünk, ki ellenünk) 1922.

Pál első levele a korinthusiakhoz

„Mert én az Úrtól vettem, amit át is adtam néktek, hogy az Úr Jézus azon az éjszakán, amelyen elárultatott, vette a kenyeret, és bálát adva megtörte, és ezt mondotta: »Vegyétek, egyétek, ez az én testem, amely tiérettetek megtöretik, ezt cselekedjétek az én emlékezetemre«” (11,23–24).



CSÓK ISTVÁN (Sáregres, 1865–Budapest, 1961) tanulmányait Budapesten kezdte, majd 1885–87-ben a müncheni Akadémián folytatott tanulmányokat. 1887–89-ben Párizsban, a Julian Akadémián Bouguereau tanítványa volt. Bár mesterétől sokat tanult, mégis Bastien-Lepage és Dagnan Bouveret piktúrájáért lelkesedett. 1890-ben visszatért a bajor fővárosba, és ekkor készítette finom naturalista felfogásban hazai témájú kompozícióit, ezek közé tartozik az „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre” vagy másképpen Úrvacsora néven ismert munka. A festmény keletkezésének történetét maga a festő írta le visszaemlékezéseiben. Az egresi (Sáregres) református templom úrvacsoraosztásához a kenyeret Csók István családja adományozta. A népviseletbe öltözött parasztlányok vallásos áhítata, ünnepi megilletődése, az úrvacsorai istentisztelet bensőséges élménye mélyen megragadta a hazalátogató festőt. Az Úrvacsora szereztetését választotta a kép címéül, és a szülőfaluban készült vázlatok alapján Münchenben fogott hozzá a kép elkészítéséhez. A kép bepillantást enged a 19. század végi sáregresi gyülekezet életébe, megismerhetjük az akkori népviseletet, a templombelső architektúráját. A közvetlen, keresetlen jelenetet, mintegy beállítás nélkül, a puritán fehéres-szürkés falakon visszaverődő fényben nagyon visszafogottan jelenítette meg. A festmény finoman részletező festésmódja klasszikusan rajzos. A kevés színre (fekete, fehér, szürke) hagyatkozó ezüstös tónusban csak néhány apró részletben villannak fel más színek: az arcok halvány rózsaszínes finomsága, egy halványkék népies mintás kendő, rózsaszín fejkendő vagy szalag. A halvány



Csók István: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.” 1890.

színvilág, az egységes és szórt fény, az árnyék elhagyása, a részletek finomságának a visszaadása emlékeztet a két példaképként tisztelt párizsi mester piktúrájára. A mű a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonaként jelenleg tartós letétként a Debreceni Református Kollégium Múzeumának állandó kiállításán tekinthető meg.

Pál második levele a korinthusiakhoz

„Előre megmondtam, most is előre mondom, mint másodszori ottlétemkor, és most távollétemben is azoknak, akik előzőleg vétkeztek, de a többieknek is: ha még egyszer elmegyek, nem leszek kíméletes; mint-hogy annak bizonyítékát keresitek, hogy általam valóban az a Krisztus szól, aki veletek szemben nem erőtlén, hanem hatalmas közöttetek. Mert ha meg is feszítettett erőtlenségből, él az Isten hatalmából, és ha mi erőtlének vagyunk is őbenne, élni fogunk vele együtt az Isten hatalmából közöttetek” (13,2–4).



GYŐRI ELEK (Tiszaladány, 1906–Tiszalök, 1958) naiv festő. Nagy megelevenítő erővel örökítette meg Tokaj, a Bodrogköz és környékének életét, a falusi sors mindennapjait. Képünk is egy ilyen falusi életképbe enged bepillantani, amikor a tiszaladányi református templom ünnepi úrvacsoraosztását örökíti meg 1944-ben. A kép dokumentatív jellege nagyon fontos, hiszen megőrizte a korabeli szokásokat, az akkori népviseletet, a református gyülekezetek egykori ülésrendjét az istentiszteleteken, továbbá a templom belső architektúráját is.

A kép felvétel a gyülekezet életéről. Ezen túl összefüggésbe hozható Pál apostolnak a korinthusiakhoz címzett második levelével is, hiszen az apostol iratában szorongó szívvel kéri a gyülekezetet Krisztus tanításának és áldozatának méltó képviselőjére. Ez a gyülekezeti életforma az 1944-es tiszaladányi eklézsia számára éppúgy iránymutató kellett legyen, mint a mai egyházközösségek számára, hogy mindenek ékesen és szép rendben történjenek.



Győri Elek: Úrvacsoraoosztás. 1944.

Pál levele a galatákhoz

„*Akik Krisztusba keresztelkedtetek meg, Krisztust öltöttétek magatokra*” (3,27).



LIGETI ANTAL (Nagykároly, 1823–Budapest, 1890) romantikus tájképfestészetünk egyik meghatározó képviselője, id. Markó Károly jeles tanítványa volt. 1848-ban Itáliából tért haza, hogy a szabadságharcban katonáskodjon. Ezt követően a Károlyi család segítségével bejárta a Szentföldet, Libanont és Közel-Kelet tájait. 1861-ben véglegesen Pesten telepedett le. Utazásai során készített vázlatait felhasználta bibliai témájú képeinél, így a Krisztus keresztelése című munkájánál is. Aprólékos gonddal festette képeit, hasonlóan mesteréhez, Markóhoz. Hasonlóságuk viszont nemcsak ebben mutatható ki, hanem az alakok elrendezésében is, amikor staffázsszerűen jelennek meg a tájban a történet szereplői. A romantikus táj középterét jobbra egy folyó csendes vize tölti ki, amelyet a mű előterében jobbra fordulva a kép széle vág el. A folyó bal partján Krisztus áll a vízben, amint a parti sziklán álló János megkereszteli (Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; Lk 3,21–22; Jn 1,32–34).

A két főszereplő mellett, balra a sziklás parton, négy szárnyas angyal térdre borulva imádkozik, akik a mennyei szózat követői: „Ez az én szeretett Fiam, akiben gyönyörködöm” (Mt 3,17). Az angyalok csoportjától emelkedő sziklás út vezet balra felfelé, amelynek végén és a szemben lévő folyóparton hatalmas, sűrű lombozatú fák nyúlnak a magasba. Romantikus hangulatot képviselnek a jobboldali árnyékos part sötétjéből nehezen kivehető csónak és emberi alakok. Az előtér vízbe nyúló szikláit bokrok és magas növésű virágok borítják. A távolba vesző horizontot kékes hegyvonulat jelöli ki, az ég világosabb és sötétebb felhőitől kísérvé.



Ligeti Antal: Krisztus keresztelése. 1870-es évek.

Pál levele az efezusiakhoz

„...a mi Urunk Jézus Krisztus Istene, a dicsőség Atyja adja meg nektek a bölcsesség és a kinyilatkoztatás Lelkét, hogy megismerjétek őt; és világosítsa meg lelki szemeteket, hogy meglássátok: milyen reményiségre hívott el minket, milyen gazdag az ő örökségének dicsőösége a szentek között...” (1,17–18).



MAROSFALVI ANTAL (Szombathely, 1931) minden ikonográfiai kötöttség nélkül értelmezi át az „Angyali üdvözet” tematikát. Ezzel a jelenettel kezdődnek a Jézus életét bemutató ciklusok, és állandó darabja a Mária életét bemutató sorozatoknak. A történetet Lukács evangélista örökítette meg (Lk 1,26–38), s sajátos módon a többi evangélista nem tudósít e fontos eseményről. „Az angyal ezt mondta neki: Ne félj, Mária, mert kegyelmet találtál az Istennél! Íme, fogansz méhedben, és fiút szülsz, akit nevez Jézusnak. Nagy lesz ő, és a Magasságos Fiának mondják majd; az Úr Isten neki adja atyjának, Dávidnak a trónját, ő pedig uralkodik a Jákób házán örökké, és uralkodásának nem lesz vége” (Lk 1,30–33). Mária hitetlenül fogadja az Úr küldöttét, Gábiel arkangyalt, az örömuzenet közvetítőjét. Majd alázattal elfogadja, hogy kegyelmet talált Istennél: „Íme, az Úr szolgálóleánya: történjék velem a te beszéded szerint!” (Lk 1,38). Pál apostol is erről az Isten iránti feltétlen szeretetről beszél az efezusiakhoz címzett levelében. Az angyali üdvözet a 4–5. századi művészetben jelenik meg először, amikor is Máriát ülve, esetleg korsóval, vagy vízmerítés közben ábrázolták. Marosfalvi a leghétköznapibb foglalatосkodás közben ábrázolja Máriát. Egy épület belsejében ül, piros ruhában, ölében korsó, a falon konyhára utaló eszközök lógnak. Az épület jelentheti a jeruzsálemi templomot, de szüleinek jeruzsálemi otthonát, József názáreti házát, ahol a legenda szerint tizenkét éves korától nevelkedett Mária. Nem a konkrét helyszín fontos itt, hanem az, hogy mi-



Marosfalvi Antal: Angyali üdvözlés. 2000.

ként válik Mária az isteni kegyelem eszközévé. A ház kéményén gólyafészek, amelybe éppen most készül leszállni a Gábrielt megszemélyesítő madár. Nem gyakori az ilyen jellegű ábrázolás, de a visszatérő gólya mint a tavasz hírnöke is jelzi az Üdvöztető földre érkezését, Krisztus földi és égi természetét látja a gólya fekete-fehér tollazatában. Marosfalvi kedves bájjal, harmonikus színvilággal, a gólya szerepeltetésével magyaros ízt visz a jól ismert jelenetbe.

Pál levele a filippiekhez

„Örüljete az Úrban mindenkor! Ismét mondom: örüljete. A ti szelídsegetek legyen ismert minden ember előtt. Az Úr közel! Semmiért se aggódjatek, hanem imádságban és könyörgésben mindenkor bálaadással tárjátok fel kéréseiteket Isten előtt; és Isten békessége, mely minden értelmet meghalad, meg fogja őrizni szíveteket és gondolataitokat a Krisztus Jézusban” (4,4–7).



ZICHY MIHÁLY (Zala, 1827–Szentpétervár, 1906) a magyar romantikus festészet jeles képviselője, a hazai rajzművészet egyik úttörője. Szívesen jelenített meg elvont fogalmakat, amelyek mély pszichológiai ábrázolóképeséggel párosultak. Igazi területe a grafika, de sokkal inkább az irodalmi művek illusztrálása (Aranyballadák). Tárgyalt műalkotásunk Madách Imre *Az ember tragédiájához* készült sorozat egyik darabja, amelyen 1885 nyarától 1888-ig dolgozott, amikor ezeket az illusztrációkat díszkiadásban jelentették meg. Az Athenaeum kiadó nem vállalta az eredetileg 48 képet tartalmazó sorozat megjelenítését – csak húszat publikáltak. Zichy szívesen vállalkozott a nagyszabású feladatra, hiszen különösen érdekelte az emberiség történetét megjelenítő, jelképes figurák megjelenítése. Madách kapcsán Goethe Mefisztója, Lermontov Démona után Luciferrel megjelenítette a Sátán harmadik típusát. Than Mór Ádám az *úrben* című festményén (1863) még Delacroix félelmet keltő, torz Mefisztója (1827) némi átformálásban jelenik meg. Zichy művén sokkal inkább a romantika lázadása ölt testet angyal formájában. Lucifer alakja nem a rossz démonikus figurája, hanem a szépbe bújtatott gonosz megjelenítése. A baloldali angyalfigura áhítatot árasztó arca, imára kulcsolt keze, tiszteletet sugalló testtartása szinte emblematikusan idézi fel korunk etikai-morális nihilizmusának kórképét, értékvesztett világát, hiszen az angyal a gonoszra szegezi tekintetét, figyelmét, s nem a jó forrására, az Úrra.



Zichy Mihály: Lucifer az Úrral. 1888.

Pál levele a kolosséiakhoz

„Ézért tebát, attól a naptól fogva, amelyen ezt meghallottuk, szüntelenül imádkozunk és könyörgünk értetek, hogy tökéletesen ismerjétek meg az ő akaratát minden lelki bölcsesség és belátás révén, hogy élhesetek az Úr-hoz méltóan, teljes mértékben az ő tetszésére, és teremjétek gyümölcsöt mindenfajta jó cselekedettel, és növekedjétek az Isten ismeretében” (1,9–10).



TÓTH CSABA (Szombathely, 1959) piktúrájában a régi mesterek felidézése nem öncélú, hanem nagyon is tudatos, átgondolt művészeti program. A művész szerint: „A mai művészetnek nem lehet más feladata, mint ennek az ember történetében páratlan »pálfordulásnak« a megragadása, visszaadása. Ami nem történt másként, mint a régi »archaikus« evidenciák visszahelyezésével, a régi, metaforikus nyelv újraegyesítésével.” Az eredeti festményt (Csontváry: Magányos cédrus. 1907.) 130×130 cm nagyságú, négyzetes formára komponálta át. A kevés szín, a monokróm színhasználat a mondanivaló hangsúlyozására szolgál. A tartalom további hangsúlyozása azáltal is fokozódik – a festő terminológiája szerint: mintegy „konceptuális gesztusként” –, hogy a kép közepére kerül egy szó, egy fogalom. Jelen kompozíciónkon: „Legyen meg a te akaratod”, vagyis az Úri imádság harmadik áldásmondása (Mt 6,10). Az így nyert képi és gondolati összefüggéshez kapcsolódik mintegy harmadik dimenzióként az adott kép címe. Az új konstelláció (Tartalom: Magányos cédrus; Felirat: Legyen meg a te akaratod; Cím: Az akarat szabadsága) a művész meghatározása szerint „egy szellemi háromszöget zár be”. Az így nyert tartalmi üzenet egy gondolatsor végeredménye, viszont újabb asszociációkat indít és indíthat el. Pál apostol Lukács evangélistával vallja: „...kérjétek, és adatik, keressetek, és találtok, zörgessetek, és megnyittatik nektek. Mert mindaz, aki kér, kap; aki keres, talál; és aki zörget, annak megnyittatik” (Lk 11,9–10)



Tóth Csaba: Az akarat szabadsága. 1992.

Pál első levele a thesszalonikaiakhoz

„Mint Krisztus apostolai éhbettünk volna tekintélyünkkel, mégis olyan szelíden léptünk fel közöttetek, mint abogyan az anya dajkálja gyermekeit. Mivel így vonzódtunk hozzátok, készek voltunk odaadni nektek nemcsak az Isten evangéliumát, hanem a saját lelkünket is, mert annyira megszerettünk titeket” (2,7–8).



BASILIDES SÁNDOR (Balassagyarmat, 1901–Budapest, 1980) Bal-ló Ede és Rudnay Gyula tanítványa volt a főiskolán. Olaszországban tanulmányutat tett, ahol az újklasszicizmus eredményeit, festői kérdéseit kutatta. Az Újszövetségben a gyermekekről szóló tanítás alaphangját a karácsonykor testet öltött Isten fia, az „isteni gyermek” története és annak tanítása adja meg. Krisztus többször és különféle összefüggésben beszél a gyermekekről. Ezek közül talán a legtöbbet idézett rész, amikor Jézus megáldja a gyermekeket, a hívő ember példaképévé emeli őket, mint akik a mennyek országába jutnak. „Ezután kisgyermeket is vittek hozzá, hogy megérintse őket. Amikor a tanítványok ezt meglátták, rájuk szóltak, Jézus azonban magához hívta őket, és így szólt: »Engedjétek hozzám jönni a kisgyermeket, és ne akadályozzátok őket, mert ilyeneké az Isten országa. Bizony, mondom néktek: aki nem úgy fogadja az Isten országát, mint egy kisgyermek, semmiképpen nem megy be abba«” (Lk 18,15–17). Pál apostol is leveleiben azokat a gyülekezeteket szólítja átvitt és lelki értelemben „gyermekeinek”, akik az ő bizonyágtételére tértek meg (lásd idézetünk, vö. Gal 4,19; 1Kor 4,15). Ezt a bibliai témát a reformáció fedezte fel, és Luther is többször ajánlja megfestésre. Magyarországon korábban Orlai Petrich Soma is megfestette. Basilides egy kora tavaszi tájba komponálta a jelenetet. Középen kissé balra fordulva a fehér ruhás Krisztus egy kőpadon ül. Körben és ölében önfeledt játszódozó gyerekek, mint akik tudják és ismerik az igazi nagyság titkát: „Kicsinnyé lenni, mint a gyermek” (Mt 18,4).



Basiliides Sándor: Engedjétek bozzám a kisdedeket. 1951.

Pál második levele a thesszalonikaiakhoz

„Mert amikor az Úr Jézus megjelenik a mennyből hatalmának angyalaival, tűz lángjában, bosszút áll azokon, akik nem ismerik Istent, és nem engedelmessé válnak a mi Urunk Jézus Krisztus evangéliumának. Ezek majd örök puasztulással bünhődnek az Úrtól és az ő dicső hatalmától, amikor eljön az a nap, hogy megdicsőüljön szentjei között, és csodálják mindazok, akik benne hittek, amintbogy ti is hittel fogadtátok bizonyáságtételünket” (1,7–10).



KARÁTSÓN GÁBOR (Budapest, 1935) lírai szürrealista képeinek legfőbb jellemzője a finom színvilág. A Ma velem lészesz kompozíció a Lukács evangéliuma ciklushoz készült. Jézusnak a keresztfán elmondott szavaira utal a cím, és a történet így hangzik: „A megfeszített gonosztevők közül az egyik így káromolta őt: »Nem te vagy a Krisztus? Mentsd meg magadat és minket is.« De a másik megróttá, ezt mondva neki: »Nem féled az Istent? Hiszen te is ugyanazon ítélet alatt vagy! Mi ugyan jogosan, mert tetteink méltó büntetését kapjuk, de ő semmi rosszat sem követett el.« Majd így szólt: »Jézus, emlékezzél meg rólam, amikor eljössz királyságodba.« Erre ő így felelt neki: »Bizony, mondom néked, ma velem leszel a paradicsomban«” (Lk 23,39–43). Pál apostol ebben a levelében is azokat ostorozza, akik Krisztusban nem ismerték fel a megváltót, mint ahogyan ezzel szemben a gonosztevők szájáról elhangzik a hitvallás: Ő Isten fia, az eljövendő király. Páltól idézett szövegünk ezt a visszatérést jövendöli.

Ezen a kompozíción a kemény ecsetkezelés, a festékfoltok tömör megfogalmazása jellemző. A budapesti Dorottya Galériában (2001. január 16– február 11.) bemutatott János evangéliuma ciklus (2000) már valamivel oldottabb, lazurosabb, és e sorozatnál nagyobb szerepet kapott a fehér szín. „Mi, mai emberek úgy élünk, hogy sejtelmünk sincs a Bibliáról. Hogy: micsoda volna az. Olvasni is kevesen olvassák – szinte senki; de nem erre gon-



Karátson Gábor: Ma velem lészesz. 1994.

dolok most. Hanem, hogy aki ismeri is felibül-harmadából, nem tudja, mire vélni az egészet... Magam is, évtizedek óta, úgy érzem, hogy a Könyv: bevehetetlen. Hogy hiába böngésztem annyit. Ajtó, ablak, valamennyi nyílás mintha be volna szögezve rajta, lepecsételve, leragasztva, körülbugyolálva. Könyörtelenül, barátságtalanul. Az olvasói jószándék itt nem segít.” (Karátson Gábor: Táblaképek és bibliai illusztrációk, Kiállítási katalógus. Budapest Galéria, Bp., 1997. 16. o.).

Pál első levele Timóteushoz

„Mert Ádám teremtett először, Éva csak azután, és nem Ádámot vezette tévútra a kísértő, hanem az asszonyt, és ő esett bűnbe. Mégis megtartatik a gyermekszüléskor, ha megmarad józanul a hitben, a szeretetben és a szent életben” (2,13–15).



SZÉKELY BERTALAN (Kolozsvár, 1835–Mátyásföld, 1910) a magyar történelmi piktúra egyik jelentős képviselője. Korai táblaképein a romantikus gondolkodásmód érvényesül (Egri nők, V. László és Czillei, II. Lajos holttestének megtalálása), majd az 1880-as évektől a freskók kerültek érdeklődésének középpontjába, amelyek viszont már az akadémizmus darabjai (Mátyás-templom, pécsi székesegyház). Kompozíciójának vázlat, amely feltételezhetően a Mátyás-templom falképeihez készülhetett. A bűneset után Isten megbünteti az ősszülőket (1Móz 3,14–24), és kiűzi őket a Paradicsomból: „...kiűzte az Úristen az Éden kertjéből, hogy művelje a földet, amelyből vétetett. És miután kiűzte az embert, odaállította az Éden kertje elé a kerúbokat és a villogó lángpallost, hogy őrizték az élet fájához vezető utat” (1Móz 3,23–24). Az Újszövetség különböző utalásaiban újra és újra hivatkozik a bűnesetre és az azt követő kiűzetésre. Az apostol a levél szerkezetén belül a férfiak és asszonyok istentiszteleten való magatartásánál utal jelenetünkre. A bokrokkal szegélyezett úton középen, ezáltal a kompozíció tengelyét is kijelölve, áll a zöld lombú tudás fája, amelynek törzsére a kígyó tekeredik. A jelenetben balra Ádám és Éva menekül az Úr haragja elől. A férfi kétségbeesetten próbálja arcát kezébe elrejtetni, míg az asszony jobb kezét háta mögé rejti, jelezvén, ezzel



Székely Bertalan: Kiűzetés. 1880 körül.

vette le a fa gyümölcsét. A fától jobbra sugárkoszorúban lebeg a kezében pallost tartó, fehér ruhás angyal. Ritka jelenet, amikor az Úr maga űzi ki Ádámot és Évát, gyakrabban ezt az angyal teszi meg. A fa koronájában vörös sugárkoszorúban az Atyaisiten képe, aki azt parancsolta: „a jó és a rossz tudásának fájáról nem ehetsz, mert ha eszel róla, meg kell halnod” (1Móz 2,17). A fa szemléletesen jelöli ki ugyanakkor az Édenkert és a Föld, a Paradicsom és a bűn határát is.

Pál második levele Timóteushoz

„Mert ő szabadított meg minket, és ő hívott el szent hívással, nem a mi cselekedeteink alapján, hanem saját végzése és kegyelme szerint, amelyet még az idők kezdete előtt Krisztus Jézusban adott nekünk. Ez most nyilvánvalóvá lett a mi Üdvözlőnk, Krisztus Jézus megjelenése által, aki megtörte a halál erejét, és az evangélium által világosságra hozta az elmúlhatatlan életet. Ennek az evangéliumnak a szolgálatára rendeltetem én hírnökiül, apostolul és tanítóul” (1,9–11).



CSONTVÁRY KOSZTKA TIVADAR (Kisszeben, 1853–Budapest, 1919) korának egyik legnagyobb magányos festője volt. Ebben a művében jó példáját adja annak, hogy a 19. század végének autonóm alkotói nem fogadták el a művészet „ancilla” szerepét az egyházban, azaz, hogy az egyházi művészet útjai ezt követően szétváltak, bekövetkezett a vallásos és bibliai motívumok átértékelése és átfogalmazása. Csontváry Fohászkodó üdvözlítője a művész arcvonásait hordozza, az önmagát szüntelenül újratereztő, askétikus művész Krisztussal azonosítja magát. Magas kőfal emelkedik a karját ég felé kitérő, szuggesztíven prédikáló Krisztus alak mögött, mintegy elzárván mindenféle kapcsolatot a magaslatokon emelkedő egyházakhoz, azaz az ószövetségi zsinagóga (óegyház) és a katolikus templom (új egyház) épületeihez. Meredek és göröngyös út vezet az új egyházba, amelyen súlyos terheket, talán kincseket cipelő szamarak és kocsik sora kapaszkodik fel. Baljóslatúan borús ég alatt – a templom előtti téren – szárnyas szörnyalakok kuporognak majdnem fenyegetően a három oszlopon. Példabeszéd ez a próféta (Csontváry) és Jézus magányosságáról, de az intézményesült egyházak és Krisztus sajnálatosan bekövetkezett különállásáról is. Csontváry ebben a képében régi dilemmáknak ad hangot: a Krisztust keresőkről és prófétákról, valamint a templomi (hivatásos) papság kérdéséről. Martin Buber szerint a sivatagban népét vezető Isten, aki a „sátorban a zsidókkal vándorolt”, nem akarja, hogy



Csontváry Kosztka Tivadar: Fohászzkodó üdvözlő. 1905.

fenségét és lényét cédrusházba zárják, másképpen megfogalmazva, „nem akarja, hogy úgy gondoljuk, ki lehet elégíteni szakrális szolgálatokkal”. Martin Buber ezen gondolatai összecsengenek Csontváry ekkortájt keleten tapasztalt élményeivel. Csontváry képét éppen a prófétával történő azonosulás gondolata teszi a huszadik század elején a magyar festészet egyik legmeggyőzőbb, modern biblikus alkotásává.

Pál levele Tituszhoz

„Mert megjelent az Isten üdvöztető kegyelme minden embernek, és arra nevel minket, hogy megtagadva a hitetlenséget és a világi kívánságokat, józanul, igazságosan, és kegyesen éljünk a világban, mivel várjuk a mi boldog reménységünket, a mi nagy Istenünk és üdvöztetőnk, Jézus Krisztus dicsőségének megjelenését, aki önmagát adta értünk, hogy megváltson minket minden gonoszástól, és megtisztítson minket a maga népévé, amely jó cselekedetre törekszik” (2,11–14).



Az ismeretlen festő alkotása a sírba tétel jelenetét ábrázolja. A mű Michelangelo Merisi (Amerighi) Caravaggio (1573–1610) 17. századi itáliai festő „Sírba tétel” című képének másolata. A festő Francesco Vittrici megbízásából az akkor épült római Santa Maria in Vallicella-templom egyik kápolnája számára készítette a művet 1602 és 1604 között. Jelenleg a Vatikáni Múzeumban (Róma) található. Valójában nem is a sírba tételt, hanem a holttest kiterítésének a szertartását ábrázolja. A kortársak nem lelkesedtek a műért, hiszen a festő a korabeli „decoro”-elvé ellen vétett, azaz a szent történeteket túlzottan profanizálta. Az utókor az itáliai mestert igazolta, az ún. „klasszikus korszakból” származó művet a művészettörténet legnagyobb alakjai másolták le, így Cézanne, Géricault, Fragonard, Rubens. Nincs adatunk arról, hogy ki készítette a kompozíciót. A művet alaposabb kutatás után lehetne egyértelműen azonosítani; lehet, hogy magyar kéz munkája, esetleg egy itáliai másolat. A Sárospataki Református Kollégium Múzeumának tulajdonába a kassai Meskó Sándor ajándékként került, de nincs adatunk arról, mikor és hogyan került az ő birtokába. A festmény, bár az idők folyamán besötétedett, nagyon kvalitásos másolata Caravaggio híres munkájának. A korai, 1621-es évszám a reprodukáló itáliai származását valószínűsíti.



Ismeretlen festő: Krisztus temetése. 1621.

Pál levele Filemonhoz

„Hálát adok mindenkör az én Istenemnek, amikor megemlékezem rólad imádságaimban, mert hallok a te bitedről és szeretetedről, amely az Úr Jézus és minden szent iránt van benned, és imádkozom azért, hogy a hitünkben való közösséged eljuttasson téged mindannak a jónak a megismerésére, amely Krisztusért van bennünk” (4–6).



BROCKY KÁROLY (Temesvár, 1807–London, 1855) a 19. század első felének egyik legjelentősebb magyar alkotója. Bécsben, Itáliában, Párizsban járt tanulmányúton, majd végleg Londonban telepedett le. Rövid időn belül az angol arisztokrácia tagjai tartoztak a megrendelői közé. Sikerét a finom pszichológiával festett olaj és pasztell portréival érte el, amelyek mellett érzéki szépségű aktjai jelentősek, részletező mitológiai jelenetei megkapóak. Művészetében sikerült ötvöznie a bécsi biedermeiert, a velencei festészet kolorizmusát és az angol portréfestészet nemes hagyományát. Első életrajzírója, Norman Wilkinson szerint: „Mélyen szerette szülőhazáját”, és az 1848–49-es szabadságharcot követően segítette az emigrálni kényszerült magyarokat. A már jelzett életrajzot is így fejezte be a szerző: „Soha nem szűnt meg büszkének lenni arra, hogy magyarnak született...” 1854-ben Londonban az „Akvarellfestők Új Társasága” (The New Society of Painters in Water Colours) tagjai közé választotta. Az akvarell képen Jézust egy tanítványával látjuk, aki éppúgy lehet a tizenkettő egyike, mint valamelyik csodatétel szereplője. A Jézus előtt térdet hajtó, kezét imádságra összetévő ifjú személyében a gazdag ifjú vívódása talán ugyanúgy benne van, mint mindnyájunk „szimbolikus” gesztusa a Megváltó előtt. Az Újszövetség egyetlen magánjellegű levelét a Kolosséban élő, jómódú Filemonhoz címezte Pál. A gazdag ifjú története (Lk 18,18–27) talán Kolosséban is aktuális tanítással és jelentéssel bírt.



Brocky Károly: Jézus egy ifjúval. 1850 körül.

A zsidókhoz írt levél

„Mert ez a »Melkisédek, Sálem királya, a magasságos Isten papja, aki a királyok leveréséből visszatérő Ábrahám elé ment, és megáldotta«. Ábrahám pedig tizedet is adott neki mindenből. Melkisédek neve először ezt jelenti: igazság királya, aztán Sálem királya, vagyis békeség királya. Sem apja, sem anyja, sem nemzetsége, sem napjainak kezdete, sem életének vége nincs, de miután hasonlónak lett az Isten Fiához, pap marad mindörökké” (7,1–3).



KISLÉGHI NAGY ÁDÁM (Budapest, 1961) a kortárs vallásos festészet és katolikus egyházművészet megújításának rangos képviselője. 1994. október 7–9-én Kőszegen megtartott „Szent művészet-gyógyító művészet rehabilitálása” című előadásában a következőket mondta: „A kortárs képzőművészet zsákutcájának egyik oka tehát az a torz istenkép, mely nem tud mit kezdeni a megtestesüléssel, Isten alázatával. Az a gögös elitizmus, amit a ma emberénél tapasztalunk, Jézus Krisztus idejében is jelen volt, akkor azt a zsidó főpapok képviselték. Féltekenyen őrizték a tudást, csak maguknak akarták kisajátítani az Istent. Botránynak számított, hogy Isten mindenkié. Miként a művészetben is a szépség, igazság és a jóság ugyancsak mindenkié.” (In.: Szent művészet-gyógyító művészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán, Szombathely, 1995. Artes Salubres sorozat. 37. o.) A festő alkotói pályáját két jól elkülöníthető szakaszra oszthatjuk. Az első 1991-el zárult. Közeli halálélményt sugalló, erős expresszív lobogás hatja át e periódus alkotásait, szenvedélyes ecsetkezeléssel, a francia fouvokra (vadak) emlékeztető színvilággal párosult. E körbe tartozik mostani kompozíciónk is. Kisléghy vallásos piktúrájában ismételtelen felbukkanó elem a hűség kérdése: a papi hivatalnokok kötelességszerű hitvallása Istenről és a hitvallók személyes bizonyágtétele közötti feszültség. A keresésnek ez a hangja hatja át a Melkisédek kompozíciót is; Krisztusról, a Melkisédek rendje szerinti főpapról szól:



Kisléghi Nagy Ádám: Melkizidek. (Melkisédek) 1987.

„Te pap vagy örökké, Melkisédek rendje szerint” (Zsid 7,17). Az örök értékrendnek ezt a formáját, a soha meg nem változót keresi a művész ezen kompozíciójával. A katolikus liturgikus öltözetet viselő papok rendje az égiek felé sóhajt, s ajkukon ott a fohász: „Ó, Uram, nem bírom rímbe kovácsolni dicsőségedet. Egyszerű ajakkal mondom zsoltáromat. De ha nem akarsz, ne hallgasd meg szavam” (József Attila: Csöndes estéli zsoltár).

Jakab levele

„Teljes örömmel tartjátok, testvéreim, amikor különféle kísértésekbe estek, tudván, hogy hitetek próbája állhatatosságot eredményez. Az állhatatosság pedig tegye tökéletesé a cselekedetet, hogy tökéletesek és hibátlanok legyetek, minden fogyatkozás nélkül. Ha pedig valakinek nincsen bölcsessége, kérjen bölcsességet Istentől, aki készségesen és szemrehányás nélkül ad mindenkinek, és meg is kapja. De hittel kérje, semmit sem kételkedve, mert aki kételkedik, az olyan, mint a tenger hulláma, amelyet a szél sodor és ide-oda hajt” (1,2–6).



SOMOGYI GYÖZŐ (Budapest, 1942) az 1970-es évek elején robbant be a magyar festészet világába. Pályájának és életének fordulatai bőséges tanulságot jelenthetnek mindnyájunknak. Budapesti fiúként a Képzőművészeti Gimnáziumban töltött évek után sikeresen felvételizik a főiskolára, s mégis a katolikus teológián folytatja tanulmányait. 1968-ban diplomázik, majd munkáspap, de végül lemond az egyházi javadalmazásról, és hirtelen otthagyja a nagyvárost, a papi hivatást. Jelenleg Salföldön él. „A festményben a szépet és az igazat kell ábrázolni, meg a célt, ami felé haladunk vagy haladnunk kellene” – határozza meg ars poeticáját a festő.

Somogyi mintegy rehabilitálja a hagyományos festői műfajokat és ábrázolási formákat, s ezért fordul a történelemhez, a természethez valamint a valláshoz. Görögországi élményeinek hatására készült a Jézus lecsendesíti a tengert című festménye. Európa archaikus hangulatát árasztó országát egyénien mutatja be: a szakadékok és sziklaszirtek, a háborgó tenger, a háttér szigetei az elveszett paradicsom világát idézik. Más görögországi képein csak a régi épületek, az ősi kikötők sejtetik az ember múltbéli jelenlétét. Képünkön a tűző nap és a hullámzó víz biro-



Somogyi György: Jézus lecsendesíti a tengert. 1984.

dalmában magától értetődő természetességgel jelenik meg a jól ismert történet: Jézus lecsendesíti a tengert (Mt 8,23–27; Mk 4,35–41; Lk 8,22–25). A kép a nap szinte minden színt felizzító ragyogásában mutatja be a főszereplőt és a mű kompozíciós elemeit. Ezt a világító energiát, színakcentust úgy fokozza szinte látomássá az alkotó, hogy ekkor már elgondolkodtató jelentés – hangsúlyváltozás tanúivá válhatunk: a mesét idéző, idillt árasztó görög vidék a bibliai történet bemutatásával időn kívülivé válik. A háborgó tenger mindezek ellenére egy konfliktus nélküli, örök jelent tár a szemlélő elé. A sok fehérrel megtűzdelt világossárgák és derűs kékek, lilák, türkizzöldek magasztos káprázattá válnak Somogyi vásznán.

Péter első levele

„...akik egykor engedetlenek voltak, amikor az Isten türelmesen várakozott a Nőé napjaiban a bárka készítésekor. Ebben kevés, szám szerint nyolc lélek menekült meg a vízzen át. Most pedig titeket is megment ennek képmása, a keresztség...” (3,20–21a).



SZITÁS ERZSÉBET (Füzesgyarmat, 1915) festészetére elsősorban Domanovszky Endre hatott, az ő műtermében dolgozott 1947-től 1951-ig. Sötét tónusú, szikár, szűkszavú képein a nagytekintélyű mester ízlése és hatása jól kimutatható. Szitás Erzsébet elsősorban az akvarell műfajában tudott festői magasságokat felmutatni. Fogarasi Zsuzsa szerint: „A belső világ: a lélek vonulataiban a hit a támasz, és a vízióként feltáruló vallásos jelenetek az esendőség erőt adó védelmezői.” Nőé bárkaépítésének története (1Móz 6,9–22) Szitás Erzsébetnél szinte meseszerűen előadott történet, falusi tiszta szobákat díszítő, ugrándozó szarvasokat, őzikéket ábrázoló népművészeti alkotásokat idéz. A festőnő vigyáz ugyanakkor a részletekre: „Csinálj bárkát góferfából, készíts rekeszeket a bárkában, és vond be kívül-belül szurokkal” (1Móz 6,14). A bárka részletei a bibliai szöveget hűen adják vissza. A háborgó tenger mélyzöldje szinte idézi az isteni büntetés beteljesedését, ugyanakkor színbeli kontrasztot jelent az ég világosabb, s ezáltal reménykeltőbb megjelenítésével. „Szitás Erzsébet festményeiből – túl az előadás, a megmunkálás gondosságán – a természet szól: szeretet hatja át minden képét. Festőnőnk a művészet előtt – művésztelepen együttlétünkkel többször megfigyelhettem észrevétlen – teljes alázattal és szeretettel rendeli alá magát a látvány hasonlíthatatlan szépségének és tökéletességének. Mert ugye, így van? A látványhoz képest minden mű dadogás! S ő vállalja ezt, a természet melletti második szólamot, csak azért, hogy munka közben részese lehessen ennek a páratlan csodának” (László Gyula, 1974).



Szítás Erzsébet: Noé bárkája. é. n.

Péter második levele

„Ezért egészen bizonyosnak tartjuk a prófétai beszédet, amelyre jól teszitek, ha mint sötét helyen világító lámpásra figyeltek, amíg felragyog a nap, és felkel a bajnalcsillag szívetekben” (1,19).



KOSZTA JÓZSEF (Brassó, 1861–Budapest, 1949) életművével a Munkácsy-tradíció talán egyik leghívebb folytatója. Joggal mondhatja Rabinovszky Máriusz: „Művészete minden Munkácsy-utánzás és Munkácsy-külsőség nélkül, szemléletileg állott közel Munkácsyhoz” (Szabad Művészet, 1950. 204. o.).

A háromkirályok néven is ismert mű témája az evangéliumok szövegére utal: „Miután meghallgatták a királyt, elindultak, és íme, a csillag, amelyet láttak feltűnésekor, előttük ment, amíg meg nem érkeztek, és akkor megállt a fölött a hely fölött, ahol a gyermek volt. Amikor meglátták a csillagot, igen nagy volt az örömük. Bementek a házba, meglátták a gyermeket anyjával, Máriával, és leborulva imádták őt. Kinyitották kincsesládáikat, és ajándékokat adtak neki: aranyat, tömjént és mirhát” (Mt 2,9–11). Péter apostol idézett szövegében erre az eseményre utal, meglátjuk-e „a kis csillagban” a világ világosságát?

Rómában Fraknoi-ösztöndíjasként Koszta több vallásos kompozíciót festett, ezek közé tartozik tárgyalt műalkotásunk is. A téma első változatát a római Fraknoi-villa falára festette. Erre a munkára – korábbi műveivel összevetve – monumentálisabb komponálás, nagyvonalúbb megjelenítés, az alakok tömegének súlyossága volt jellemző, amit tüzelesebb színek kísértek. E munkának és gondolkodásmódnak a táblakép változatát méltán nevezték „Paraszt Madonnának”. Ha közelebbről megnézzük a képet, feltűnő, hogy Mária feje körül például nincs dicsfény, amely a korábbi változaton még megvolt. Bensőséges egyszerűség és közvetlen természetesség árad a kompozícióból. Tóth Csaba, szombathelyi művész 1999-ben festette meg a kép parafrázisát.



Koszta József: A napkeleti bölcsek. 1906–1907.

János első levele

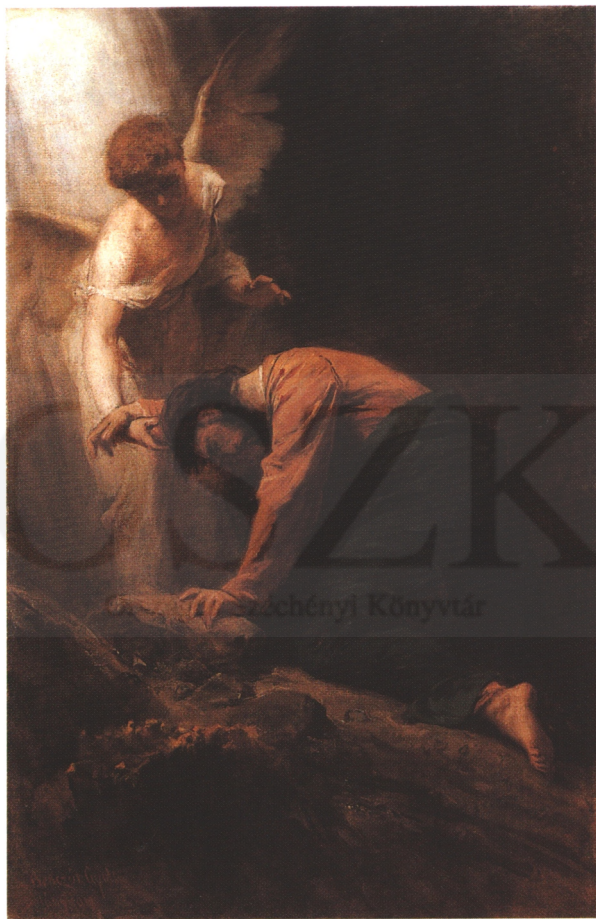
„Ezt azért írtam nektek, akik hisztek Isten Fia nevében, hogy tudjátok: örök életetek van. Az iránta való bizalmunk pedig azt jelenti, hogy ha valamit az ő akarata szerint kérünk, meghallgat minket. Ha pedig tudjuk, hogy bármit kérünk, meghallgat minket, akkor tudjuk, hogy már megkaptuk, amit kértünk tőle” (5,13–15).



BENCZÚR GYULA (Nyíregyháza, 1844–Szécsény, 1920) a magyar akadémizmus egyik legnagyobb formátumú mestere, a millenniumi Magyarország ünnepezt és hivatalos festője volt. Műveit rendkívüli technikai tudás, káprázatos anyagfestés és kolorizmus jellemezte, de ugyanakkor kedvelte a teátrális megoldásokat.

Az Olajfák hegyének tövében fekvő Gecsemáné-kertbeli jelenetet ábrázolja a művész: „Mikor pedig odaért arra a helyre, így szólt hozzájuk: »Imádkozzatok, hogy kísértésbe ne esetek.« Azután eltávolodott tőlük, mintegy kőhajításnyira, és térdre borulva így imádkozott: »Atyám, ha akarod, vedd el tőlem ezt a poharat, mindazáltal ne az én akaratom legyen meg, hanem a tied.« Ekkor angyal jelent meg neki a mennyből, és erősítette őt” (Lk 22,40–43).

János első levelében erre a halálos gyötrődésben és verejtékek között elmondott imádságra is utalt (lásd még Jézus szavait az imádkozásról: Mt 6,5–13 vö. Lk 11,1–4). Drámai erővel jeleníti meg Benczúr a sziklás magaslat tetején leroskadó Krisztus alakját. Piros ruháját derekán kék lepel takarja. Jézus bal kezével egy kőre támaszkodik, jobbját a fényárban előtte álló és hozzá lehajló, fehér ruhájú angyal tartja. Az angyalt besugárzó fénynek határozott ellentéte a háttér egészen sötét világa.



Benczúr Gyula: Krisztus az Olajfák hegyén. 1919.

János második levele

„Vigyázzatok magatokra, hogy ne veszítsétek el, amit elértünk munkánkkal, hanem teljes jutalmat kapjatok. Aki túllép ezen, és nem marad meg a Krisztus tanításában, abban nincs benne Isten; aki megmarad a tanításban, abban benne van az Atya is, meg a Fiú is. Ha valaki hozzátok érkezik, és nem ezt a tanítást viszi, ne fogadjátok be a házatokba, és ne köszöntsetek, mert aki köszönti, közösséget vállal annak gonosz cselekedeteivel” (8–11).



SZÁNTÓ PIROSKA (Kiskunfélegyháza, 1913–Budapest, 1998) a főiskolán Szőnyi István és Vaszary János tanítványa volt. A szentendrei festészet jeles képviselőjeként szívesen jelenítette meg a növényi organizmus metamorfózisát. Műveit könnyed rajz, szimbolikus utalások, jelképes jellegű kompozíciók jellemzik. Munkásságában jelentős helyet foglalt el a szakrális téma. A népművészet inspirálta Falusi corpus sorozatát. Az 1987-ben megjelent Golgota kötetben (Corvina Kiadó, Bp., 1987) a festőnő a saját gyűjtésű, archaikus népi imádságokhoz, valamint Erdélyi Zsuzsanna: Hegyet hágék, lőtöt lépék (Magvető, 1976) című kötetének alapján készített illusztrációkat. A könyv előszavában így vall a művész: „És elkezdtem keresni ezeket a magyar Krisztusokat. Tizennyolc évvel ezelőtt, mikor gyűjteni kezdtem az anyagot, már akkor is nagyon kevés volt belőlük. Eldugva bekötőutakon, rettenetesen romlott állapotban voltak, töröttek, lemálló, naiv festékréteg pattogzott róluk. Vagy épp ellenkezőleg, az új áhítat kicserélte a korpuzokat gyári, öntött, durván bearanyozott darabokra s eldobta a régieket. Az egyik útmenti műfaj, a »Pléh-Krisztus« azonban őrizte az eredeti, leegyszerűsített bábuformát, rozsdától feketén is átallották kiszórni, de előfordult, hogy szépen újrafestette egy odavaló, ecsetforgatásra vállalkozó hívő, ezeket szerencsére nem bízták hivatásos festőkre, így hát a színezése, naivsága összhangban maradt a formával. Olyan nyilvánvaló volt, hogy a mester a saját képére fa-



Szántó Pirooska: Varjak és feszület. 1968.

ragta az Isten Fiát, hogy meg sem lepődtem, amikor a dorozsmai úton, a legalföldibb Kiskunságban olyan tömött bajuszú, kun pofacsontú barna Krisztust láttam, mint aki most ballagott ki a legközelebbi tanyából, s alatta a kun, kék-fehér Mária, akár egy odavaló asszony, csak éppen mintha egy lepedőt borított volna magára a szemerkélő eső ellen. Igen, de már nagyon kevés ez a romlatlan magyar Krisztus-ábrázolás.”

János harmadik levele

„Szeretett testvérem, ne a rosszat kövesd, hanem a jót. Aki a jót cselekszi, az Istentől van, aki a rosszat cselekszi, az nem látta az Istent” (11).



SCHÉNER MIHÁLY (Medgyesegyháza, 1923) festő alkotói korszakának elején koloritgazdag, expresszív képeket festett. Később a népművészet formavilága ejtette rabul, és azok felhasználásával plasztikai hatásokat kereső, nagyon is jellegzetes festői világot alakított ki.

A levél címzettje Gájusz, akit János azért dicsér, mert segítette az igaz tanítást hirdető vándormisszionáriusokat. Ugyanakkor panasz hangzik el Diotrefész ellen, aki viszont „nem fogadta be a testvéreket” (3Jn 10). Az irat szerzőjét „persbiter”-ként említik, ami egyházi tisztségére vonatkozhatott. Keletkezési helye Szíria vagy Kis-Ázsia lehetett, valamikor a 2. század elején. A levélíró fő öröme, hogy „az én gyermekeim az igazságban járnak” (4. v.), azaz Krisztus tanítását hirdetik, aminek központi mondanivalója Krisztus kereszthalála, feltámadása.

Schéner kompozícióján ezért is emelkedik ki szinte győzedelmesen, emblematikusan Krisztus keresztje. A fehér hátteret uralja a fő motívum, és előtte, de szinte alábújva, sötét sziluettbe foglalt, stilizált alakok láthatók, akik éppúgy lehetnek konkrét figurák – a baloldali térdre boruló alakban Máriára ismerhetünk, jobboldalt a szeretett tanítvány egy fejjel magasodik ki a csoportból –, de lehetnek jelképes tartalmat közvetítő elemek. Gondolhatunk itt a Krisztus keresztje, szeretete alatt menedéket kereső individuumra, közösségre, emberiségre, s ezen belül a magyarságra. Konkrét jelek, formai megoldások, színek ezt a „Magyar Golgota” karaktert nem igen erősítik, de a figurák végső lecsupaszítása, stilizáló jellege a magyar népművészet summázó erejét sejtetik.



Schéner Mihály: Magyar Golgota. 1989.

Júdás levele

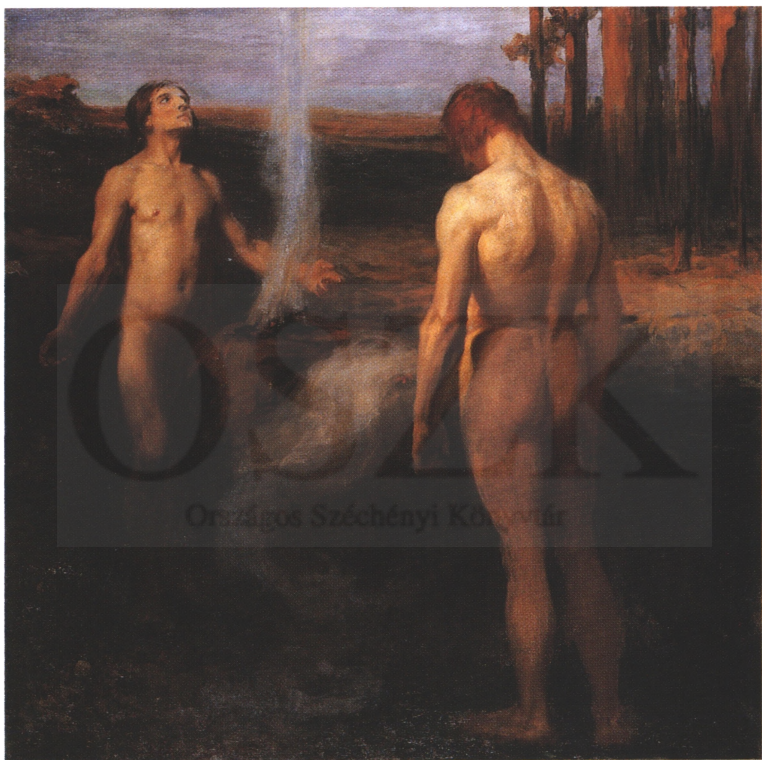
„Jaj nekik, mert Kain útján indultak el, pénzért Bálám tévelygésére adták a fejüket, és Kóré lázadása szerint vesznek el” (11).



HEGEDÜS LÁSZLÓ (Hódmezővásárhely, 1870–Budapest, 1911) a szolnoki művésztelep egyik alapító tagja volt. A Benczúr nevével jelzett, neobarokkos iskola modorában festett elsősorban történeti és vallásos tárgyú képeket. Rabiga című képével társadalomkritikai hangot is megütött.

Judás Iskáriótes a tizenkét tanítvány egyike, akinek árulása jól ismert, aki a nagytanáccsal tárgyalt (Mk 14,10), megcsókolta a mestert, mellyel elárulta őt (Mk 14,44). Az árulás jelenetét a szinoptikus evangéliumok mind megörökítették (Mt 26,14–16; Mk 14,10–11; Lk 22,47). A Júdás-levél szerzője viszont nem azonos Jézus tanítványával, és az irat feltételezhetően a Kr. u. 1. század vége felé keletkezhetett, melynek szövegét részben Péter második levele átvette. Júdás levelében a tévtanítók ellen lép fel. A művészettörténet tipológiailag Júdás árulásának előképét Ádám és Éva második gyermekének, Ábelnek a meggyilkolásában látja. Kain megölte testvérét, Ábelt, akit Máté és Lukács evangélista az első mártírnak tartott (Mt 23,35; Lk 11,51). Hegedüs László a jelenetet (1Móz 4,1–8) enyhén dombos vidék előterébe állította, a két férfi ruhátlan alakja kiszolgáltatottságukat fokozza. Balról látható Ábel, aki égnek fordult arccal nézi magasra szálló áldozati füstjét („Az Úr rátekintett Ábelre és áldozatára” 1Móz 4,4b).

Jobbról szomorúan, lesütött szemmel Kain figyeli a maga lecsapódó füstjét, „Kainra és áldozatára nem tekintett... az Úr. Emiatt Kain nagy haragra gerjedt, és lehorgasztotta a fejét” (1Móz 4,5a).



Országos Széchényi Könyvtár

Hegedüs László: Káin és Ábel. 1899.

A jelenések könyve

„Elvitt engem lélekben egy nagy és magas hegyre, és megmutatta nekem a szent várost, Jeruzsálemet, amely az Istentől, a mennyből szállt alá. Benne volt az Isten dicsősége; ragyogása hasonló volt a legdrágább kőböz, a kristályfényű jáspishoz, fala nagy és magas volt...” (21,10–12).



GY. SZABÓ BÉLA (Gyulafehérvár, 1905–Kolozsvár 1985) festő és grafikus, a 20. századi fametszet-művészetünk megújítója. Munkásságában helyet kapott az olajkép, a pasztell, az akvarell, a fametszet, a ceruza- és tusrajz. A 40-es évekig szenvedést, lírát, emberi és természeti felfokozottságot a fehér és a fekete elemek drámai hangolásával fejezte ki. Az 50-es években naturalista módon gondolkodik, majd expresszívvé válik művészete. Több albumot illusztrált: 25 fametszet (1949), Hónapok (1973), Divina Commedia (1976) és a Jelenések könyve (1977–78). Ez utóbbi sorozatba tartozik lapunk. Az apokalipszis sorozatok egyik sokat ábrázolt jelenete: Látomás a Mennyei vagy Új Jeruzsálemről (Jel 21). A bibliai szöveg részletesen leírja a város művészi megjelenését, így nem csoda, ha minden kor szívesen megjelenítette. A mennyei Jeruzsálem víziójának jelképes ábrázolásai különösen kedveltek voltak a középkorban: az arany és drágakővel díszített ereklyetartók, az abroncs alakú csillárok, a német császári korona formavilága mind erre a gondolatra épültek. A mennyei Jeruzsálem földi másának tekinthető a székesegyház, így választják meg építőanyagát, és színes ablakai ebben az értelemben drágakőként foghatók fel. Gy. Szabó Dürert idéző hűséggel, a fekete-fehéren „elérhető maximális színességérzet felkeltésének szenteli fametsző technikáját”.

A kép előterében középen a könyv szerzője és az angyal látható, aki az új Jeruzsálemet mutatja be. A magas hegyet mintegy szivárvány választja el a város csillagokkal, fénylő elemekkel díszített veduta részletétől.



Gy. Szabó Béla: Az új Jeruzsálem. 1978.

Képek jegyzéke

AZ ÓSZÖVETSÉG KÖNYVEI

Mózes első könyve

Ferenczy Noémi: Teremtés. 1913.

Szövött kárpit, 223×219 cm, Iparművészeti Múzeum, Budapest

Fotó: Kolozs Ágnes

Mózes második könyve

Tardos Zoltán: Exodus. 1985.

Olaj, vászon, 101×101 cm, Szombathelyi Képtár

Fotó: Székely Anikó

Mózes harmadik könyve

Liezen-Mayer Sándor: József Putifár házában. 1880 körül.

Karton, olaj, 57,6×43 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Mózes negyedik könyve

Kass János: Mózes. 1985.

Szita (28/58), 45,4×30,6 cm, Ráday Múzeum, Kecskemét

Fotó: Nyúl Endre

Mózes ötödik könyve

Ferenczy Károly: Józsefet eladják testvérei. 1900.

Olaj, vászon, 193×227 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Józsué könyve

Csernus Tibor: Cím nélkül. (Jerikó avagy Ráháb története)

1991 körül.

Méret, technika nincs megadva. Galerie Claude Bernard, Párizs

Fotó: Székely Anikó

A bírák könyve

Dorffmaister István: Sámson és Delila. 1769.

Freskó, Sárvár, Nádasdy-vár díszterme

Fotó: Székely Anikó

Ruth könyve

Than Mór: Szent család. 1878.

Olaj, vászon, 207×159 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Sámuel első könyve

Fényes Adolf: A zsidók megverik Amalik seregét. 1915.

Olaj, vászon, 70,8×100,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Sámuel második könyve

Szalay Lajos: Dávid és Saul. 1972.

Papír, tus, toll, 43×52,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A királyok első könyve

Gyárfás Jenő: A naini ifjú feltámasztása. 1880 körül.

Papír, tus, toll, 13,2×25,7 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A királyok második könyve

Munkácsy Mihály: Krisztus a keresztfán. 1882–1884.

Olaj, vászon, 81,5×65,2 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A krónikák első könyve

Csernus Tibor: Cím nélkül. (Saul és Dávid) 1987.

Olaj, vászon, 50×67 cm, Galerie Claude Bernard, Párizs

Fotó: Székely Anikó

A krónikák második könyve

Ismeretlen festő: Sába királynője Salamon király előtt.

1700 körül.

Olaj, vászon, 60×50 cm, Országos Zsidó Múzeum, Budapest

Fotó: Roboz László

Ezsdrás könyve

Steinacker Károly: Krisztus és a samáriai asszony. 1850 körül.

Olaj, vászon, 71×47,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Nehémiás könyve

Markó Károly: Tóbiás az angyallal. 1843. (Vázlat)

Olaj, vászon, 29×40,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Eszter könyve

Lakos Alfréd: Mordecháj diadalmenete. 1920–30 körül.

Olaj, funér, 42×73 cm, Országos Zsidó Múzeum, Budapest

Fotó: Roboz László

Jób könyve

Kardos Gyula: Az istenfélő Jób. 1900.

Olaj, vászon, 97×100 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A zoltárok könyve

Haranghy Jenő: „Mint a szép híves patakra.” 1948.

Secco, 400×500 cm, Református templom, Körmend

Fotó: Székely Anikó

A példabeszédek könyve

Berki Viola: A tékozló fiú hazatérése. é. n.

Szita (5/50), 35×38 cm, Ráday Múzeum, Kecskemét

Fotó: Nyúl Endre

A prédikátor könyve

Kárpáti Tamás: Példázatok XXVIII. 1981.

Olaj, vászon, 120×100 cm, Szombathelyi Képtár

Fotó: Székely Anikó

Énekek éneke

Ismeretlen festő: Zsidó esküvő. 18. század eleje

Papír, akvarell, 70×90 cm, Országos Zsidó Múzeum, Budapest

Fotó: Roboz László

Ézsaiás próféta könyve

Boruth Andor: Jézus születése. 1905.

Olaj, vászon, 221,5×194,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria,

Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Jeremiás próféta könyve

Derkovits Gyula: Utolsó vacsora. 1922.

Olaj, vászon, 150×143,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Jeremiás siralmi

Molnár C. Pál: Pihenés az egyiptomi úton. 1939.

Olaj, vászon, 102×82 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Ezékiel próféta könyve

Herman Lipót: Ezékiel látomása. 1940 körül.

Olaj, vászon, 90×90 cm, Országos Zsidó Múzeum, Budapest

Fotó: Roboz László

Dániel próféta könyve

Szántó Piroska: Dániel. 1974–1976.

Színes krétarajz, 65×49 cm, Keresztény Múzeum, Esztergom

Fotó: Székely Anikó

Hóseás próféta könyve

Barta Ernő: Menekülés Egyiptomba. 1920-as évek

Olaj, vászon, 80,5×60 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Jóel próféta könyve

Kovács-Gombos Gábor: Kései esők. 2000.

Olaj, vászon, 60×80 cm, a művész tulajdona

Fotó: Lobenwein Tamás

Ámósz próféta könyve

Ámos Imre: A jó és a rossz küzdelme. 1939.

Olaj, vászon, 35×35 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Abdiás próféta könyve

Markó Károly: Jákób találkozása Ézsauval. 1832.

Tempera, vászon, 109×157 cm, Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Jónás próféta könyve

Kondor Béla: Jónás. 1963.

Olaj, pasztell, papír, 61,7×87,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria,
Budapest

Fotó: Székely Anikó

Mikeás próféta könyve

Helbing Ferenc: Édenkert. 1936.

Olaj, vászon, 106×116 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Náhum próféta könyve

El Kazovszkij: Purgatórium. 1985.

Olaj, vászon, 63,5×78 cm, Szombathelyi Képtár

Fotó: Székely Anikó

Habakuk próféta könyve

Dallos Hanna: Miatyánk. (És bocsásd meg a mi vétkeinket) é. n.

X₂ fametszet, 28,5×20,3 cm, Ráday Múzeum, Kecskemét

Fotó: Nyúl Endre

Zofóniás próféta könyve

Simon András: Dávid és Góliát. 1988.

Papír, akvarell, 15×10,5 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Haggeus próféta könyve

Kondor Béla: Jeruzsálem pusztulása. 1972.

Olaj, vászon, 34×51 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Zakariás próféta könyve

Gebauer Ernő: Az Apokalipszis lovagjai. 1960.

Olaj, vászon, 91×140 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Malakiás próféta könyve

Egry József: Keresztelő Szent János. 1930.

Olaj, tempera, 100×125 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

AZ ÚJSZÖVETSÉG KÖNYVEI

Máté evangéliuma

Radnóti Kovács Árpád: Angyali üdvözlés. 1930-as évek

Olaj, vászon, 100×135 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Márk evangéliuma

Domanovszky Endre: Jairus leányának feltámasztása. 1929.

Olaj, vászon, 150×150 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Lukács evangéliuma

Marosfalvi Antal: Jézus születése. 2000.

Olaj, fa, 26×10 cm, a művész tulajdona

Fotó: Marosfalvi Antal

János evangéliuma

Kőrösfői Kriesch Aladár: „Én vagyok az Út, az Igazság és az Élet.” 1903.

Olaj, tempera, vászon, 159×286,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Az apostolok cselekedetei

Kmetty János: Mennybemenetel. 1913.

Olaj, vászon, 49×35 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Pál levele a rómaiakhoz

Bernáth Aurél: Grófok és kastélyok. (Ha Isten velünk, ki ellenünk) 1922.

Papír, tus, aranyfesték, 230×380 mm, Janus Pannonius Múzeum, Pécs

Fotó: Füzi István

Pál első levele a korinthusiakhoz

Csók István: „Ezt cselekedjétek az én emlékezetemre.” 1890.

Olaj, vászon, 136,5×111 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Pál második levele a korinthusiakhoz

Győri Elek: Úrvacsoraosztás. 1944.

Olaj, vászon, 100×141 cm, Református Kollégium Múzeuma, Sárospatak

Fotó: Váradi László

Pál levele a galatákhoz

Ligeti Antal: Krisztus keresztelése. 1870-es évek

Olaj, vászon, 175×261 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Pál levele az efezusiakhoz

Marosfalvi Antal: Angyali üdvözet. 2000.

Olaj, fa, 26×10 cm, a művész tulajdona

Fotó: Marosfalvi Antal

Pál levele a filippiekhez

Zichy Mihály: Lucifer az Úrral. 1888.

Papír, szén, 79×50,3 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Székely Anikó

Pál levele a kolosséiakhoz

Tóth Csaba: Az akarat szabadsága. 1992.

Vegyés technika, vászon, 130×130 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Pál első levele a thesszalonikaiakhoz

Basilides Sándor: Engedjétek hozzám a kisdedeket. 1931.

Olaj, vászon, 150×141 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Pál második levele a thesszalonikaiakhoz

Karátson Gábor: Ma velem lészesz. 1994.

Papír, ceruza, akvarell, 31,2×24,2 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Pál első levele Timóteushoz

Székely Bertalan: Kiűzetés. 1880 körül.

Papír, akvarell, 65×80 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Pál második levele Timóteushoz

Csontváry Kosztka Tivadar: Fohászzkodó üdvöztető. 1903.

Olaj, vászon, 100×82 cm, Csontváry Múzeum, Pécs

Fotó: Székely Anikó

Pál levele Tituszhoz

Ismeretlen művész: Krisztus temetése. 1621.

Olaj, fa, 26×31,5 cm, Református Kollégium Múzeuma,

Sárospatak

Fotó: Váradi László

Pál levele Filemonhoz

Brocky Károly: Jézus egy ifjúval. 1850 körül.

Akvarell, 127×174 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A zsidókhöz írt levél

Kisléghi Nagy Ádám: Melkizidek. 1987.

Olaj, vászon, 226×155 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Jakab levele

Somogyi Győző: Jézus lecsendesíti a tengert. 1984.

Tempera, vászon, 50×70 cm, magántulajdon

Fotó: Székely Anikó

Péter első levele

Szitás Erzsébet: Noé bárkája. é. n.

Olaj, vászon, 90×100 cm, Ráday Múzeum, Kecskemét

Fotó: Nyúl Endre

Péter második levele

Kosztia József: A napkeleti bölcsek. 1906–1907.

Olaj, vászon, 121×125,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

János első levele

Benczúr Gyula: Krisztus az Olajfák hegyén. 1919.

Olaj, vászon, 100×65 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

János második levele

Szántó Piroska: Varjak és feszület. 1968.

Olaj, vászon, 100×60 cm, Szombathelyi Képtár

Fotó: Székely Anikó

János harmadik levele

Schéner Mihály: Magyar Golgota. 1989.

Olaj, farost, 60×80 cm, Szombathelyi Képtár

Fotó: Székely Anikó

Júdás levele

Hegedüs László: Káin és Ábel. 1899.

Olaj, vászon, 111×110,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A jelenések könyve

Gy. Szabó Béla: Az új Jeruzsálem. 1978.

X₂ fametszet, 51×39 cm, Ráday Múzeum, Kecskemét

Fotó: Nyúl Endre

Tartalomjegyzék

Előszó	7
Lectori Salutem	9
„...a képek sem nem jók, sem nem rosszak...”	11
Jegyzetek	32

AZ ÓSZÖVETSÉG KÖNYVEI 35

Mózes első könyve	36
Mózes második könyve	38
Mózes harmadik könyve	40
Mózes negyedik könyve	42
Mózes ötödik könyve	44
Józsué könyve	46
A bírák könyve	48
Ruth könyve	50
Sámuel első könyve	52
Sámuel második könyve	54
A királyok első könyve	56
A királyok második könyve	58
A krónikák első könyve	60
A krónikák második könyve	62
Ezsdrás könyve	64
Nehémiás könyve	66
Eszter könyve	68
Jób könyve	70

A zsoltárok könyve	72
A példabeszédek könyve	74
A prédikátor könyve	76
Énekek éneke	78
Ézsaiás próféta könyve	80
Jeremiás próféta könyve	82
Jeremiás siralmai	84
Ezékiel próféta könyve	86
Dániel próféta könyve	88
Hóseás próféta könyve	90
Jóel próféta könyve	92
Ámós próféta könyve	94
Abdiás próféta könyve	96
Jónás próféta könyve	98
Mikeás próféta könyve	100
Náhum próféta könyve	102
Habakuk próféta könyve	104
Zofóniás próféta könyve	106
Haggeus próféta könyve	108
Zakariás próféta könyve	110
Malakiás próféta könyve	112

AZ ÚJSZÖVETSÉG KÖNYVEI 115

Máté evangéliuma	116
Márk evangéliuma	118
Lukács evangéliuma	120
János evangéliuma	122
Az apostolok cselekedetei	124
Pál levele a rómaiakhoz	126
Pál első levele a korinthusiakhoz	128
Pál második levele a korinthusiakhoz	130
Pál levele a galatákhoz	132

Pál levele az efezusiakhoz	134
Pál levele a filippiekhez	136
Pál levele a kolosséiakhoz	138
Pál első levele a thesszalonikaiakhoz	140
Pál második levele a thesszalonikaiakhoz	142
Pál első levele Timóteushoz	144
Pál második levele Timóteushoz	146
Pál levele Tituszhoz	148
Pál levele Filemonhoz	150
A zsidókhoz írt levél	152
Jakab levele	154
Péter első levele	156
Péter második levele	158
János első levele	160
János második levele	162
János harmadik levele	164
Júdás levele	166
A jelenések könyve	168
Képek jegyzéke	171

Országos Széchényi Könyvtár

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

ISBN 963 300 905 7

Kiadja

a Magyar Bibliatársulat megbízásából
a Magyarországi Református Egyház

Kálvin János Kiadója

Felelős kiadó: Tarr Kálmán

Budapest, 2002

A kötetet Kempfner Zsófia tervezte

Nyomás és kötés: Szekszárdi Nyomda

Felelős vezető: Vadász József



3900 Ft