

MB
215.209

Lőrincz Zoltán

JÉZUS PÉLDÁZATAI

a magyar festészetben



JÉZZUS PÉLDÁZATAI a magyarar festészetben

Lőrincz Zoltán

JÉZUS PÉLDÁZATAI

a magyar festészetben

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

Lőrincz Zoltán

JÉZUS PÉLDÁZATAI

a magyar festészetben

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár



Kiadja

a Magyar Bibliatársulat megbízásából

a Magyarországi Református Egyház

Kálvin János Kiadója

Budapest, 2008

Lektorálta
GALSI ÁRPÁD

MB 215.209



2008

Előszó

Lőrincz Zoltán nehéz feladatot vállalt magára, amikor „A Biblia a magyar festészetben” című munka megírása után elkezdte felkutatni Jézus példázatainak magyar alkotók által készített képi megjelenítéseit. Nekünk e könyv olvasóiként már nem kell végigjárjunk azt a nehéz utat, amelyet a szerző bejárt, hogy a fellelhető nem túl bőséges képanyagot beazonosítsa és feldolgozza. A mi dolgunk csupán az, hogy hálás szívvel és csodálkozó örömmel mélyedjünk el a már mindenki által jól vagy éppenséggel még kevesek által ismert alkotók vizuális példázatertelmezéseiben.

E könyv ezzel minden bizonnyal a példázatokban tanító Jézus szándékainak is megfelelne, hiszen a jézusi példázatok célja éppen a folyamatos értelmezés és újraértelmezés provokálása a hallgatókban-olvasókban. A sokféle formában és tartalommal megszólaló példázatok arra indítanak bennünket, hogy egész életünket, szorongató gondolatainkat, elveinket és gyakorlatunkat, értékrendünket és veszteségeinket mind-mind tegyük le a példázatok – emberi szempontjaink szerint néha görbének tűnő – tükre elé, ahol minden bonyolultságunk és döntésképtelenségünk végletesen leegyszerűsödik az Isten és az ember közötti kapcsolatra.

Sokan felismerték már annak az igazságát, hogy Jézus feltehetően azért tanított példázatokban, mert a saját küldetéséről akart beszélni, miközben ő maga volt Isten legnagyobb, egyszeri és megismételhetetlen példázata. Benne és az ő értünk hozott áldozatában valósult meg, vált kézzelfogható valósággá és érthetővé az atyját halottnak tekintő, elhagyó, bűnbe és nyomorba hulló, majd elesettségében esetlenül segítségért könyörgő tékozló fiú története, s az atyjáé, aki bár hatalma szavával meg

tudta volna akadályozni gyermeke önpusztító lépését, az iránta érzett szeretete és tisztelete miatt mégsem tette, csupán aggódva leste azt a pillanatot, amikor a fiú felbukkant a látóhatáron, akkor eléfutott, átölelte, és ettől mindenkinél boldogabbnak érezte magát. Ebből a példázatból, ahogyan sok másikból is, megérthetünk egy villanásnyit abból a kozmikus méretű drámából, amelyet a maga teljességében annyi vallási irodalom és filozófia közül egyedül a Biblia ábrázol utolérhetetlen következetességgel és egyszerűséggel: Isten Ádámhoz intézett „Hol vagy?” kérdéséről, egészen a mennyei Jeruzsálem eljöveteléig, ahol „Isten sátora az emberekkel van”.

Az ősrégi példázatok különös módon olyan műfajt képviselnek, amely napjaink önérzetes, a leegyszerűsítő és didaktikus (világ)magyarázatoktól idegenkedő embere számára is folyamatosan kihívásokat hordoz, ugyanakkor újra és újra a személyes felfedezés ígérletét rejti. A példázatok által ihletett képzőművészeti alkotások pedig ennek a kapcsolódási folyamatnak nemhogy akadályai, de sokkal inkább előmozdítói lehetnek. Nem csupán abban van az értékük, hogy meggazdagíthatják egyéni bibliaolvasásunkat és lelki csendességeinket, hanem abban is, hogy megtermékenyítő hatással lehetnek közösségi bibliaolvasásunkra és -értelmezésünkre. Ezt éppen most, 2008-ban, a Biblia évében nem hangsúlyozhatjuk eléggé.

Remélve, hogy a Kedves Olvasót e könyv, a benne található példázatok és azok sajátos, a magyar néplélektől áthatott illusztrációi elvagy éppen visszavezetik a Könyvek Könyvéhez, a Magyar Bibliatársulat és a Kálvin Kiadó nevében kívánunk Istentől áldott olvasást és műélvezetet.

2008. január

Dr. Pecsuk Ottó
a Magyar Bibliatársulat főttkára

Auctor Pio Lectori

Gyermekkorom óta legkedvesebb ígém: „Nem azé, aki akarja, és nem is azé, aki fut, hanem a könyörülő Istené” (Róm 9,16). E munkám írása kapcsán is bebizonyosodott számomra a könyörülő Isten szeretete. A gondolattól a megírásig és megszerkesztésig ez a munka időlegesen csak „futásnak” minősült. Az ország különböző múzeumainak, gyűjteményeinek anyaga bizony ebből a szempontból nagyon szegényes: alig található ábrázolás Jézus példázatairól, ráadásul magyar még kevesebb. Már majdnem feladtam a kutatást, amikor végző elkeseredésemben egy baráti művészársaságban kiöntöttem a lelkemet. S mindenki tovább gondolkodott, majd segített, és így állt össze az anyag. Ezúton is köszönöm a művészeknek, festőknek, művészettörténészeknek, galeristáknak – különösen a Scheffer Galériának –, múzeumoknak és barátaimnak a nagyvonalú segítséget, hogy újra megtapasztalhattam a „nem azé” örök figyelmeztetését.

2007. augusztus

Kép és beszéd, képes beszéd

1.

A PÉLDÁZATOK ÁBRÁZOLÁSÁNAK MŰVÉSZETTÖRTÉNETI HÁTTERE

Albrecht Dürer a reformáció által kiváltott, a képek művészi jellege körüli vita kapcsán „A mérés tankönyve” című írásában (1525) a következőket mondja: „Igaz ugyan, hogy mifelénk a mostani időkben sokan mélységesen megvetik a festészetet, azt állítván, hogy a bálványimádást szolgálja, de hát egy keresztény embert éppoly kevésbé indít bálványimádásra egy festmény vagy szobor, mint egy derék embert gyilkolásra, ha kardot visel az oldalán; ugyancsak értelmetlen ember lenne az, aki képet, fát vagy követ akarna imádni. A festmény – ha valóban művészien és jól van megcsinálva – sokkal inkább szolgál épülésünkre, mint megbotránkozásunkra.”¹

A reformáció tanításában a kép és a szó viszonya megváltozott. Az igehirdetés, az Isten szava, az Isten ígéje került a vallási élet középpontjába. Jellemző, hogy ugyancsak 1525-ben a strasbourgi képzőművészek kérvénnyel fordultak a város előljáróságához, mivel „Isten ígéje folytán a képek iránti tisztelet jelentősen megcsappant”,² és ezzel munka nélkül maradtak.

Ha a magyar művészetet nézzük, akkor vizsgálódásunkat a kereszténység felvételével kell indítanunk. Tanulmányunk nem tekinti feladatának a magyar művészettörténet, ezen belül a festészet történetének áttekintését, csupán azt, hogy a Biblia, a bibliai történetek, bibliaábrázolások vázlatos bemutatásával eljussunk Jézus példabeszédeinek képzőművészeti megjelenítéséig.

A romanika időszakában Európa jelentős társadalmi és történeti változások korát éli. Legfőbb jellemzője, hogy a műalkotást eszköznek tekintik: Biblia pauperum, Biblia laicorum. Az ábrázolások az írástudatlanok, a hitben gyengék számára közvetítik a bibliai történeteket. A kor

világképéről alkotott gondolatok tolmácsként képzelik el a művészetet. A román kor figyelme a túlvilágra irányult, így a földi valóságot és szépséget nem tartotta méltónak a művészet kiábrázolandó témájának. Úgy gondolták, az igaz és a jó egy másik világban ragadható meg igazán. Szent Ágoston a kor gondolatát ölti szavakba, amikor a művészet-ről elmélkedik: „Nem valamilyen testi tárgyban kell gyanítanunk a szépséget”:³ a földi valósággal szemben az égiek megragadása lenne lényeges. A romanika fő témája a krisztológia. A keresztyénség felvétele után az Európa különböző országaiból érkező hittérítők, papok és szerzetesek más-más ízlésvilágot képviseltek. Ábrázoló művészetünk korai megmaradt darabjai, a zágrábi székeskáptalan Benedictionaléja és Sacramentariuma XI. század végi dél-német illuminátort feltételez. A csonka Zágrábi Evangelistárium (XI. század vége) expresszív Lukács evangélista alakja ugyanakkor IX. századi észak-francia hatást mutat. A kosztolányi templom (ma Felvidék, Nyitra mellett) Jézus születését bemutató képei (1085 és 1134 között készülhettek) inkább klasszicizáló-bizantinizáló jellegűek. Az itáliai óriásbibliák csoportjába sorolható kétkötetes Admonti Biblia (XII. század második negyede) egyik bejegyzése alapján 1136 és 1263 között a csatári bencés apátság birtokában volt. A teremtés és más kompozíciók stílusa a korabeli bizánci hatást mutató salzburgi műhelyhez kapcsolható. E néhány kiragadott példa is mutatja, hogy ábrázoló művészetünk több irányból érkező hatást, több stílári kapcsolatot bizonyít. Egyben viszont talán egységesnek tűnik: a bibliai témák bemutatásával. A Pray-kódexben (XII. század vége) egy lap Krisztus bebalzsamozását, sírba tételét ábrázolja. A jól ismert feldebrői sorozaton Kain és Ábel története, angyalok, próféták, szentek bonyolult ikonográfiai programja középpontjába, az apszisba a négy evangélista szimbólumával ábrázolt Majestas Domini került. Hasonló a hidegségi templom apszisa (XIII. század közepe), de itt a Majestas Domini az álló alakos apostolokkal egészült ki. A vizsolyi templom apszisában ugyancsak krisztológiai jelenetek láthatók (XIII. század első fele). Leegyszerűsítve elmondhatjuk, hogy nemcsak Európában, hanem hazánkban is általánosnak mondható a krisztológiai téma.

A gótika figyelme a Mária-ábrázolások felé irányult. Az esztergomi Porta Speciosa ívmezőjébe (1188–1196 között) Krisztus helyére a trónon ülő Madonna került, amely már jelzi a Franciaországból érkező gótika szellemét. A festészetben az apostolok – Somorja, plébániatemplom (XIV. század első fele); Cserkút, plébániatemplom (XIV. század második évtizede); Esztergom, várkapolna (1340 körül) – mellett megjelennek a mariológiai (talán mondhatjuk úgy: a gótikára jellemző) témához kapcsolódó Angyali üdvözet-ábrázolások: Szepesdaróc római katolikus templom (XIV. század második évtizede); „H” Missale a pozsonyi káptalan könyvtárából a D iniciáléban (1330–1340 körül). A XIV. század két jelentős kódexe a Magyar Anjou-ház legitímációjáért folytatott küzdelemben a két család szentté avatott tagjait mutatja be elsősorban, míg a Képes Krónika (Hertul fia Miklós? – 1358 után) tematikailag az Anjou Legendárium gondolatát viszi tovább. A korszak jelentős Bibliája ma Washingtonban található (Library of Congress, Pre-Accession, 1, vol I–II, 1336 körül).⁴ Nekcsei Demeter, Károly Róbert tárnokmestere a bolognai kódexek közé sorolható, de francia tradícióból levezethető bibliájának ábrázolásai között Jézus példabeszédeiből nem találtunk kompozíciót. Egyre inkább a szentek legendái kapnak helyet a festészetben: Szent László Gelen-cén (XIV. század második fele), Bántornyán (Johannes Aquila, 1383); Szent Márton Mártonhelyen (Johannes Aquila, 1393). Népszerűek még a passió és a keresztre feszítés jelenetei (Magyarfenes XIV. század vége, Almakerék XIV. század vége, Velemér 1378). A gótika sokra tartja a földi létet, az érzékelhető valóságot, és az evilági felé fordul. Az uralkodó és ítélő Krisztussal szemben az Emberfiát, annak életét, szenvedését, valamint az ugyancsak emberi oldalt jobban hangsúlyozó Mária személyét ábrázolja. Több más mű mellett a legjelentősebbek: Kolozsvári Tamás Szent Kereszt-oltára a garamszentbenedeki apátságban (1427) és M. S. Mester műve a selmecbányai Mária-templom főoltárán (1506). A kor szellemtörténetét döntő módon meghatározó skolasztika alapján „Isten minden dolognak örvend, mert lényével minden tényleges összhangban áll” (Aquinói Szent Tamás).⁵

A magyarországi reneszánszt hagyományosan Mátyás uralkodásával szokás indítani, gyökerei viszont a messze múltba nyúlnak. Az Anjou-uralkodók itáliai kapcsolatainak természetes folytatása volt az internacionális gótika, a Zsigmond udvarának olasz tagjai által képviselt „italianizálás”. A Mátyás-kor tudatos antikizálása és a Zsigmond-kori italianizálás között a magyarországi humanizmus nagy első személyisége, Vitéz János váradi püspök, majd esztergomi érsek az összekötő kapocs. A Vitéz János által támogatott humanista összejövetelek – Buda, Várad, majd Esztergom – előképei az itáliai humanisták „akadémiai” rendezvényei lehettek. A nagy tekintélyű Galeotto Marzio az itáliai humanisták elismerését is tolmácsolja, amikor Vitéz Jánost az „irodalom atyjának” (*litterarum parens*) nevezte. A reneszánsz kori kódexek, corvinák között – amelyek elsősorban antik és humanista témákat illusztráltak – nyilvánvalóan több egyházi mű is található. A missalék (1485, Brüsszel, Bibliothèque Royale, Ms 9008; Vatikáni Missale, Róma, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Urb. Lat. 110. 1480 körül), breviáriumok (Kálmáncsehi, 1481 körül, Budapest Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 446; Szatmári György, 1505–1510, Párizs, Bibliothèque Nationale, Cod. Hat. 8879), psaltériumok és evangeliáriumok mellett bibliákat is találunk. Firenzében (Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 15. Cod. 15–17) őrzik azt a monumentális Bibliát, amely 1490 körül készült, és amelynek címlapján Mátyás, Corvin János (?) és VIII. Károly francia uralkodó látható. A gótika után a reneszánsz váltását két jól ismert mű bemutatásával talán szemléletessé tehetjük. M. S. Mester Kálváriáján (1506) a szenvedő Mária csuklik Szent János karjába. A Fájdalmak asszonya a tehetetlen asszonyi-anyai Mater Dolorosa megrázó ábrázolása, míg Báthory András antikos bájú Madonnáján (XVI. század első negyede) inkább a hamvasan üde, talán Vénuszt idéző, Jézust karjaiban tartó Máriát látjuk. Bár majdnem egy időben készült a két mű, mutatják a két stíluskorszak gondolkodásmódjának különbözőségét: a drámaian anyai és az elbűvölően női ellentétét.

A barokk kori művészet két pólusát jelenti a reformáció és az ellenreformáció küzdelme. A vallási harcok, a törekvések a katolikus

egyház megújulására, a protestantizmus bástyáinak védelme, a meginduló és újra erősödő missziói munka, a vitairatok, a teológia agitativ jellege mind olyan erők, amelyek a kor művészetét meghatározták. Már a manierizmus korában az invenciózus témákat kedvelték, a vallásos tematika esetében is közel kerültek ahhoz a gondolathoz, hogy az ember lehetőségei végtelenek. A protestánsok ezzel szemben próbálták a vallás és a művészet határait és korlátait kijelölni, de ezzel közel kerültek ahhoz a gondolathoz, hogy tagadják a művészetet. A Tridentinum után feltűnnek a Nagy Gergely-i gondolatok az „írás-tudatlanok Bibliájá”-ról, sőt a vallási propaganda legfontosabb eszköze éppen a képzőművészet lesz. A zsinat utolsó ülésén hozzák az alábbi határozatot: „Krisztusnak, Isten szűz anyjának és a többi szentnek a képét meg kell tartani mindenütt, különösen a templomokban, s illő tisztelettel és hódolattal kell viseltetni irántuk; azért, mert az irántuk mutatott tisztelet azoknak az előképeknek szól, akiket megjelenítenek. A képek által, melyeket csókkal illetünk, melyek előtt fedetlen fővel állunk és földre borulunk, Krisztust imádjuk, és azoknak a Szenteknek hódolunk, akiknek hasonlóságára ezek a képek készültek.”⁶ A katolikus országokban új ikonográfiai program alakult ki: újra előtérbe került a szentek ábrázolása, a víziók, apoteózisok megjelenítése. A protestáns területeken új impulzusok keresésére ösztönözte a művészetet az, hogy a katolikus egyház dogmatikai tanításának megfelelő jeleneteket (például szentek élete) nem jeleníthettek meg, ezzel utat nyitva a par excellence művészet felé. Új műfajok alakultak így ki, például Hollandiában. A református országban Rembrandt különösen vonzódott a bibliai történetek, így Jézus példabeszédei megjelenítéséhez. „Műveinek tanúsága szerint a művész bensőséges kapcsolatban volt a Bibliával. Szövegét alaposan tanulmányozta egy-egy történet feldolgozásához: 1637 óta rendelkezésére állt az első hivatalos Bibliafordítás is.”⁷ Tudomásunk szerint ilyen direkt hatás és kapcsolat az 1590-ben kiadott első magyar bibliafordítással, a Vizsolyi Bibliával nem mutatható ki a magyar művészettörténetben. A hazaí XVII. századi viszonyokat jól illusztrálja a győri ismeretlen szerzőtől származó, 1642-ben festett ún. Magyar Szentek

oltára oromzatképe (volt jezsuita, ma bencés templom), ahol Szent Mihály kivont karddal a két ősellenség ellen harcol: a törökökkel és a protestánsokkal. Ez a gondolat a hitvitázó irodalom két jeles személyiségének, Magyar István sárvári evangélikus prédikátor és Pázmány Péter irodalmi munkásságára vezethető vissza: az előbbi szerint az Isten büntetése a török, mert a katolikus egyház eltért az eredeti krisztusi tanítástól, míg az utóbbi szerint mindez annak tudható be, hogy a protestánsok eltértek az egy igaz egyház tanításától. Az oltárkép magyar szentjei (Adalbert, Márton, László, Imre) Patrona Hungariae feliratú és ábrázolású pajzsukkal a nyilazó törökök támadásának állnak ellent.⁸ Pázmány „Isteni igazságra vezérlő kalauz”-ának első kiadása (Pozsony, 1613) késő reneszánszt idéző címlapját egy P. J. monogramos metsző készítette. Galavics Géza szerint „e rézmetszeten ábrázolták először... a magyar jezsuiták által kidolgozott Patrona Hungariae és a magyar szentek kapcsolatának koncepcióját.”⁹ Pázmány Péter kezdeményezésére Káldi György készítette (Bécs, 1626) az első teljes katolikus bibliafordítást. A rézmetszetű címlapon oszlopok előtti díszes keretben Mózes és Dávid, legfelül térdelő angyalok között IHS monogram, jobbra és balra két magyar címer, mindezek alatt középen a hazát védelmező Madonna gyermekével, balra: Gellért, Adalbert és Márton, míg jobbra: István, László és Imre herceg. A Károli Gáspár református lelkész fordításában megjelent Biblia (Vizsoly, 1590) egyszerű reneszánsz keretben, középen magyar címerrel jelent meg, míg Sylvester János Újszövetség-fordításának (Sárvár, 1541) címlapja sokkal díszesebb, antikizáló tendenciákat mutat. A magyarországi barokk művészet biblikus ábrázolásának szép emléke a sümegi Urunk Mennybemenetele-templom freskósorozata. A Padányi Bíró Márton által meghatározott középkori ikonográfiai programot a festő Franz Anton Maulbertsch készítette (1757–1758). A méltán nevezett „magyar Sixtus-kápolna” oltárképei bibliai témákat dolgoznak fel. Jobb oldalt a Pásztorok imádása (Lk 2,8–20), a Királyok imádása (Mt 2,1–12), majd a sort a Feltámadás jelenete zárja (Mt 28,1–10). Bal oldalt az első ábrázolás Jézus körülmetélését (Lk 2,21) mutatja be, majd a Keresztre feszítés

(Golgota) jelenete (Mk 15,20–26), végül Péter apostol pünkösdi beszéde következik (ApCsel 2,14–36). A triptichonszerű főoltár szenvedő és dicsőséges egyházat bemutató jelenete között színházi bíborfűggönyök (theatrum sacrum) kíséretében diadalmasan, méltóságot sugárzóan emelkedik a magasba Krisztus alakja (Lk 24,50–53). „Ebben a „szent színházban” Maulbertsch ecsetjén elevenednek meg Krisztus életének epizódjai, s képein a túlcsorduló öröm és a hasító fájdalom, az ujjongó mámor és a révülő eksztázis kifejezése egyaránt a festő belső élményéből fakadt. Mégis a festőt mint barokk személyiséget, leghitelesebben a Jézus születését ábrázoló képen a Gyermekeknek ajándékot vivő pásztor alakjában találjuk meg, akiben Maulbertsch igazi vallásos alázattal és hitvallással önarcképét festette meg.”¹⁰ A barokk foglalatja lehetne a sümegi sorozat. A korszak festészetében (freskói, táblaképei, tézislapjai, illusztrációi között) Jézus példabeszédeit illetően a kutatás nem vezetett eredményre.

A felvilágosodás hatására és eredményeképpen a vallási témák szekularizációja következett be, a képek körül megváltozott a társadalmi kontextus, egyik részük a „templomi művészet” körébe szorult vissza, míg másik csoportjuk a kiállítási nyilvánosság számára készült, és a vallási szférától elkülönült. „A templomi használatra, illetve privát célra vagy kiállításra festett vallásos tárgyú művészet elkülönülése egy hosszú, szekularizációs folyamat utolsó állomását jelentette.”¹¹ Már a reformáció is tett ebben az irányban lépéseket, amikor elutasította a nyilvános képtiszteletet, a privát képhasználatot pedig épületesnek tartotta. Luther 1522-ben az úgynevezett „Invokabit” prédikációjában is világos különbséget tesz a kettő között: „A képek sem nem jók, sem nem rosszak, az ember birtokolhatja őket, de el is utasíthatja”.¹² A német reformáció képrombolói maguk is használták Luther illusztrált bibliafordítását. A példázatok kapcsán érdemes újra Luthert idézni: „A képek jelképes és emlékeztető szerepét növeli, ha bibliai idézetek kapcsolódnak hozzájuk, s ha ezáltal Isten szavára irányítják a figyelmet. A képek a szövegekhez hasonlóan utalhatnak Isten szavára. Ezek külsődleges jelek, amelyeket a szemlélőnek nem tisztelnie, csupán értelmeznie kell... Ilyen képeket fessünk a falra az

emlékezet és a jobb megértés kedvéért, hiszen ezek a falakon éppoly kevésbé ártalmasak, akár a könyvekben. Jobb, ha azt festjük a falra, miként teremtette Isten a világot, építette Nőé a bárkát és más hasznos történeteket, semmint ha valami szégyentelen világi dolgot festenénk oda.”¹³ Luther gondolatai döntő módon befolyásolták az európai képzőművészetben az autonóm képalkotást, amely most a felvilágosodás hatására kiteljesedett. A személyes hit és annak individuális interpretációja hozza létre a műalkotást. „A képeken ábrázolt hittárgyak e felfogás szerint úgyszintén »privát dolgok«: azaz csak a személy, a festő vagy a néző keltheti életre a maga egyszeri istenkapcsolatával a biblikus történetek hitigazságait.”¹⁴

Német nyelvterületen már a XVIII. 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 ethosz összefüggéseit vizsgálta és szemléltette. Caspar David Friedrich a XIX. század elején készült kompozíciói is ezt a szemléletet képviselik. Hazánkban Markó Károly művei hordoznak hasonló gondolatokat. A Biblia szereplői csak staffázsalakok a térben, mintegy kiegészítő figurák. Mintha csak ürügy lenne a bibliai téma választása egy panteisztikus hangvételi 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 beuroni 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.”¹⁵ A század utolsó harmadában meglepő módon megszokasodnak a bibliai témák a magyar festészetben. Már a nazarénusoknál megjelenik az orientalizáló hajlam, amikor is a bibliai jeleneteket az eredeti helyszínen, a keleti táj és viselet kellékeivel látják el. Az ez időszakra megújuló protestáns bibliakritika, elsősorban Friedrich Strauss, Bruno Bauer, valamint Ernest Renan (Jézus élete, 1863) kutatásai 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 a festő irányzatot, amelynek hazánkban talán legjelentősebb mestere Munkácsy Mihály volt. Munkácsy egy olyan korban nyúlt a bibliai témához „amikor a vallásos szemlélet válsága visszavetette az egyházművészetet, nem ösztönözte a festőket biblikus témák feldolgozására”.¹⁶ 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”.¹⁷ Az orientalizáló realizmus bibliai panorámaképei a XIX. század historizáló tendenciáinak mintegy végső állomását jelzik. Az új média, a film (mozgóképfilm) a realiztikus historizmust sokkal hatékonyabb eszközökkel tudta megvalósítani. Ugyanakkor az orientalizáló realizmus műveinek ismeretében nyilvánvalóvá vált a historizmus sajátos paradoxona is: a múlt és a jelen között feszülő szakadékot áthidalni a leggondosabb, legteljesebb és „legprofilabb” 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 történészként feldolgozott bibliai történetek iránt mutatkozott. Ezek a törekvések végső soron a színpad drámai hatásaival próbálták a szekularizált világban már kevesek számára élhető vallásos dogmák és a liturgia antinómiáinak feszültségét pótolni.”¹⁸

A XIX. 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 A hegyi beszéd című alkotása (1896, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) az uhdei protestáns vallásos művészet ismeretét feltételezi. 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 időtlen-né 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 elvárásainak is, amely szerint Isten igéjét a szabad ég alatt is lehet hirdetni. S ha Jézus példabeszédeiről beszélünk, akkor talán ez a mű lenne az az alkotás, amely leginkább a bibliai szöveget idézi, és nyitánya lehetne egy egyházak feletti „képes beszéd” Istent dicsérő vonulatának.

A századelő magyar művészetében a gödöllőieknel lehet beszélni a vallásos művészet egyfajta megújítási kísérletéről. Gondolkodásmódjukat a preraffaeliták és Puvis de Chavannes kissé pietisztikus festésmódja befolyásolta nagymértékben. 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, Sar Péladan prófétaművész ideája és Tolsztoj néptanító eszménye. Jánost a nagy orosz íróval, a kép szereplőit pedig művésztársaival azonosították. Keresztelő János alakjában a művészet ars poeticája magasodik jelképpé: „Legelső, hogy világosíts 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, tanítójellege kapcsán a XIX. században újraértelmezi Krisztus alakját, és kiemeli erkölcsi tanítószerepét. 1909–1910 között Remsey Jenő ennek az értelmezésnek a kapcsán készítette vallásos ciklusát: a Krisztus kiűzi a kufárokat és a Magdolna Jézus 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”.¹⁹ Körösfői-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, amely a festőkolónia tagjait összeköti, és fájdalmaikat a művészet eszközeivel lehet enyhíteni. Körösfői szeretetvallása, tolsztojánus gondolkodásmódja áthatotta a művésztelepet, és a vallásos kompozíciókon kívül a profán témákat is befolyásolta a csendes, meghitt együttlét, az élet szeretetvallása. Körösfői itt közölt művén: A hét vak parabolája (Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1903 körül) a tájba komponálva balról egy angyal háta vehető ki, mögötte lehajló király, aztán pap, katona, tudós, művész, paraszt, koldus vonulnak kézen fogva, keresve a látás isteni adományát. 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 Hegyi beszéd című monumentális vászna (1911, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest) – a szintén a Nyolcakhoz tartozó Kernstok kompozíciójával (Utolsó vacsora, 1925) rokon szellemben –, ahol Krisztus szinte agitátorként jelenik meg, aki a forradalomra, az új életre buzdítja hallgatóságát. A csoportosulás harmadik tagja, Berény Róbert Goltgota című festményén a szenvedély a domináns elem. A szenvedéstől elkínzott figurák elvesztik körvonalait, így egyéni létük sajátosságait,

és egy ködös, átláthatatlan kavargásban oldódnak fel. Berény expresszív megoldása köszön vissza Perlott Csaba Vilmos (1880–1955) Golgota-ábrázolásain. Míg ezeken expresszív–kubista gondolkodásmód jelentkezik, addig a 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 szeretetfiguraként értelmezik. Az expresszionisták legszívesebben a harcos prófétát jelenítették meg, az önmagát is feláldozni akaró forradalmár Krisztus alakját. Pór gondolatmenete is erre reflektál, amely még azzal is kiegészül, hogy Krisztus alakja „antik hősoszhoz hasonló emberfeletti ember” tartásával párosult. Kmetty biblikus képeiben (Hegyi beszéd, 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 a XIX. században elkezdődött, majd a Tanácsköztársaság ideológiájában kulmináló de-krisztianizálódási és szekularizációs folyamatoknak véget vetni. „Történeti egyházainkra szükség van, és az ország újjáépítése csak akkor lesz szilárd, ha a felépítményt a vallás és erkölcs vasbeton alakjaira fektetjük le” – írta Klebelsberg Kuno.²⁰ 1925-ben XI. Pius pápa az egyházművészetre vonatkozóan adta ki enciklikáját, amiben a modern egyházművészetet legitimálta, 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”.²¹ 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, és Debrecenben egy egyházművészeti múzeumot kívántak a publikum számára hozzáférhetővé tenni. 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 kortársai vallásos figurái. Derkovits a művész prófétai szerepvállalása mellett szállt síkra, a tömegek felemelését (programszerűen a német expresszionisták hirdették mindezt), a szerető egyetértés etikáját vallotta. A korszak vallásos festészete szempontjából legjelentősebb tömörülés a római iskola, amely bár elsősorban egyházi megrendelése dolgozott, de az egyén gondolkodásmódját is jócskán befolyásolta. A II. Nemzetközi Egyházművészeti Kiállításon (Padova, 1934) szereplő magyarokat az olasz sajtó kellő módon kiemelte: Ohmann Béla Keresztje; Aba Novák jászszentandrási freskóterve, Sztehló Lili Angyali üdvözlete (ezt Mussolini vásárolta meg). Aba Novák Vilmos (1894–1941) elsősorban murális feladatokban jeleskedett, Patkó Károly (1895–1941) novecentizmusa atmoszferikus elemekkel gazdagodott, és a nagy állami feladatok helyett csendes rajztanári állást vállalt. Molnár C. Pál (1894–1981) a quattrocento, archaizáló világot 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 összeroskad a kereszt alatt című

képén a nála szokatlan manierisztikus szerkezeti elemekkel próbálkozik, hátat fordítva nagy példaképének, Puvis de Chavannes-nak. A Gresham-csoport festészetében is hangot kap a szakrális tartalom. Szőnyi István (1894–1960) 1928-ban festett Zebevényi temetésére Eugen Pascu nagybányai festő kollégájának halálhíre indította. Bet-sabé (1923) című képén a rembrandti luminizmust a Cézanne-i szín-váltás módszerével elegyítette. Bernáth Aurél (1895–1982) egy-egy mű esetében (Ha Isten velünk, ki ellenünk; Lap a Grófok és kastélyok című mappából, 1922) üti meg ezt a szakrális hangot, amely társadalomkritikai dimenziót is hordoz. Közülük talán Egry József (1883–1951) vonzódik leginkább a bibliai témákhoz. Vörös Krisztus (1920 körül) című műve az életművön belül is jelentős, és ettől kezdődően egyre gyakoribb a vallásos téma piktúrájában. Erkölcsi fogódzót akar adni, újraértelmezi az ősi történeteket. A sort a Krisztus Emmausban nyitja: egy 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, amely 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 a Keresztelő Szent János (1930) képet, amelyben szakít minden ikonográfiai sablonnal, és a keresztelés teológiai tartalmát átértelmezi; úgy akar „új emberre” teremteni bennünket, 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 jó néhány festő figyelmét újra a transzcendens, a Biblia felé irányítják. Anna Margit, Bálint Endre, Ámos Imre, Gy. Szabó Béla, Szalay Lajos, Vajda Lajos állhatna itt egy kiragadott névsorból. A nagy világégést követően a politikai helyzet nem kedvezett a bibliai téma megjelenítésének. Jó néhány nevet viszont fel kell sorolnunk: Országh Lili, Molnár C. Pál, Szántó Piroska, Kondor Béla, Csernus Tibor, Somogyi Győző.

Az 1989–1990-es politikai fordulatot követően újra elhárult minden akadály a bibliai, szakrális témák megjelenítésénél. Az ezt követő fejlődés pontos felvázolása viszont történelmi távlatot kíván, ami talán egy következő tanulmány megírásának a feladata lehetne. S hogy mennyire nem jellemző a magyar anyagban Jézus példabeszédeinek a megjelenítése, már említettem az Auctor Pio Lectori fejezetben.

2.

A PÉLDÁZATOK TEOLÓGIAI JELLEGZETESSÉGEI

Az alábbiakat változtatás nélkül (csekély rövidítéssel) vettem át dr. Bolyki János: Az újszövetségi írásmagyarázat elvei, módszerei és példái című művéből.²²

Beszéd és képes beszéd. A kettőt nem lehet élesen elválasztani, annak ellenére, hogy a példázatkutatásban szokásos a példázat „tárgyi” és „képi” részeinek megkülönböztetése (például a Mt 18,23–35-ben, a gonosz szolga példázatában képi rész a 23–24, tehát a történet, de a 35. vers: „Ekképpen cselekszik az én mennyei atyám is veletek, ha...” már tárgyi rész). *A példázatok „tárgyi” és „képi” részének megkülönböztetése hasznos módszernek bizonyult, de tudatosítanunk kell, hogy éles elválasztásuk lehetetlen, mert az emberi beszéd kezdettől fogva képeket használ,* nemcsak a költői, hanem a mindennapi nyelvben is. Ahogy a ma használt írásokban a betűk vagy fogalmak eredetileg tárgyak képei voltak (például az „m” betű a víz hullám stilizált jele), s csak később csiszolódtak egyezményes jelekké, úgy a beszéd is kezdetben a mutogatással állt kapcsolatban, s a legelvontabb fogalom mélyében is képet találunk. Maga a „fogalom” szó is a „megfogni, megragadni” igéből ered, és így az a kép áll mögötte, hogy az alany a megértés során megragadja, s így birtokba veszi a megismerendő tárgyat. Egész sor olyan, a sok használatától elhalványult szóképet használunk beszédünkben, melyek népszerűségét már nem tudatosan alkalmazzuk, például ha valakiről azt mondjuk, hogy felfújt hólyag, akkor egy képpel fejezzük ki az illető gögösségét. De ha egyszerűen felfuvalko-

dottnak nevezzük, csak keveseknek jut eszébe, hogy a jelző mögött a sok levegőt magába vett, s így nagyobbak mutakozó állat vagy ember képe áll. Amikor tehát Jézus példázatokot használ, ezeket nem csupán gondolati színesítésre, illusztrálásra használja, hanem az emberi beszéd legősibb forrásaiból merít.

A példázat is lehet általános értelemben vett gyűjtőfogalom, mely különféle formákat egyesít a rövid szóképtől a hasonlaton át egészen a példaelbeszélésekig. Másrészt speciális jelentésében az általános értelemben vett példázat egyik esete is lehet. Az általános értelemben vett példázathoz tartozó valamennyi eltérő forma a héber *masal*, melyet az említettekén kívül még a mese, közmondás, rejtvény megjelölésére használnak. Ugyanúgy a görög parabolé szót („mellédobott”) is igen széles értelemben használták. *A példázat gyűjtőfogalmába minden olyan irodalmi forma odatartozhat, mely egy elvont gondolatot egy ismert kép segítségével fejez ki, a gondolat és a kép egymás mellé rendelésével.* Ilyenek: a *szókép* (például: „almahegyek pirosnak, előttük a vevők hosszú sorokban kígyóznak”). A szóképben kép és tárgy közt nincs összehasonlító partikula. A *hasonlat* jellemzője, hogy képet és tárgyat összehasonlító szóval kapcsol egybe (például: „Kihez hasonlítsam ezt a nemzedéket? Hasonlók azokhoz a gyermekekhez, akik a piacion ülnek...” – Mt 11,16). A *metafora* (meta-ferein = valamit átvinni) a szóképpel és hasonlattal ellentétben mindig egész mondat, melynek három elengedhetetlen része: az alany, az állítmánykiegészítő és – az indogermán nyelvekben elmaradhatatlan létige rövid alakja (az ún. kopula). Például „a természet: (van) templom”. Ez a kopula Jézus példázataiban gyakran a „hasonló” vagy „hasonlónak lenni” jelző vagy ige derivátuma. – Szókép, hasonlat és metafora a példázatokra jellemző képes beszéd alapelemei. Egyedi műfajok a példázat általános értelmű gyűjtőfogalmán belül:

a) *Példázat*, speciális értelemben. Olyan történet, mely valamilyen *tipikus és szabályszerű lefolyású, általánosan érvényes igazságot fejez ki egy mindennapi történet alapján.* Gyakran Jézus így vezeti be: „Ki az közületek, aki...?” A példázatban kifejezett igazságot a hallgató azonnal belátja, helyesli, sőt már előzően is igaznak tartotta, de esetleg

még nem tudatosította azt. Ilyen jézusi példázatok: kovász, mustármag, magvető, elveszett juh. A példázatban kifejezett igazságot aztán Jézus Isten országára alkalmazza.

b) *A parabola* viszont érdekes, *egyedi esetet* mond el *szabadon kitalált történet* alapján. A *való életben nem cselekszik mindenki úgy, mint a parabola*ban, ellentétben a speciális értelemben vett példázattal, mely mindennapos cselekvést mutat be. Ezért a hallgatóknak kell megtalálniuk a parabola egyetlenszerűségében a törvényszerűséget, *analógiás következtetés* alapján. Ilyen jézusi parabolák: a két fiú, akiket apjuk a szőlőbe küldött (Mt 21,28kk), a gazdag és Lázár története (Lk 18,9–14).

c) *A példaelbeszélés*. Nem általános, nem is analógiás igazság jellegével, hanem exempláris, azaz *példa jellegével* hat. Alig van átvitt értelmé. A hallgatóktól olyan állásfoglalást kíván, hogy azok a történet egyik szereplőjét követni kívánják. Ilyen jézusi példaelbeszélés: a farizeus és vámszedő imája (Lk 18,9–14).

d) *Allegória*. Ennek minden részlete valami másra vonatkozik, képek egész sorát kell benne a tárgyi nyelvre lefordítani, mert az allegória mást mond, mint amit jelent. Interpretálás, sőt beavattatás kell hozzá. Jézus nagyon kevés allegóriát mondott, inkább a hagyományozás során kezdték példázatait allegorizálni. János evangéliumában található jézusi allegória: a szőlőtő (Jn 15,1kk).

Mint láttuk, az általános értelemben vett példázat olyan képes beszéd, mely egy történetben jut kifejezésre. A történet eseménysorozat, *jelenetekre* osztva. Vannak néma példázatok (például a magvető), melyeket pantomim jellemez, de a legtöbb példázatban a jeleneteket a különféle *szereplők* találkozása és *dialogusa* adja. A példázatokban van monológ (például a bolond gazdag csak magában beszél), de főként dialógus, párbeszéd, ahol két személynél több egyszerre nem folytat társalgást. Előfordul viszont, hogy egyes szereplők nem külön személyek, hanem csoportok (például szőlőmunkások), akik együtt szólalnak meg. A példázatokban az elbeszélés *egyenes vonalú*, célratörő, néha a történet fontos részeit igen röviden mondja el, máskor részletez a történet egésze szempontjából kevésbé fontos pillanatokban (például a tékozló fiú visszatérte után a lakoma előkészületeit).

A példázat ritkán jellemzi szereplőit (kivétel például a „hamis” bíró állandó jelzője), inkább tetteikkel és szavaikkal minősíti őket. Érzéseket, a cselekvés indítékait csak akkor említi, ha anélkül nem volnának érthetőek az események (például „megszánván azt”, Mt 18,27, a gonosz szolga példázatában). Alkalmazza az *ismétlés* stíluseszközét (például a szőlőmunkások közül az első, második, harmadik veszi el egymás után a bérét), ezzel nagyszerűen tud ellentéteket vagy azonosságokat kifejezni. Szeret *szembeállítani eltérő típusokat* (a két fiú a szőlőben, a két imádkozó ember a templomban), ezzel a hallgatóságot állásfoglalásra készíti. Ez azonban nem jelenti azt, hogy morális és amorális típusok vonzó és taszító hatásával dolgozna (az amorális sáfár egy nem morális területen példaként áll előttünk).

Jézus példázatai főként *saját környezetét: a galileai falvak és kisvárosok világából* valók. Szépen jellemzi R. Bultmann: „A szóképek, példázatok, parabolák stb. anyaga széles kört ölel fel: a házat és lakóit, apát és fiát, napi tevékenységüket, mint például az étel megszózását, a tészta bekovácsolását, a ruha foltozását, a bor tömlőbe töltését, az esti lámpagyújtást és az elveszett pénz megkeresését. Továbbá a gyermek játékát, a felnőttek elfoglaltságát. Vetést és aratást, állattartást és halászatot, munkát és ünnepet, üzletkötéseket, pereskedést és háborúkat. Fellépnek a példázatokban gazdagok és szegények, hitelezők és adósok, urak és rabszolgák, király és kereskedő, bíró és kliens, farizeus és vámszedő, zsidó és samaritánus...”

A példázat eredeti szövegének megértése után fontos a *kortörténeti megközelítés*. Jézus annyira saját korának emberét szólította meg, hogy ahhoz, hogy minket is megszólítson, ismernünk kell az eredeti hallgatóság és példázat szereplőinek életkörülményeit (a társadalmi és vallási állapotoktól kezdve az elbeszélésekben előforduló úrmértékekig). Ehhez igen jó segítség J. Jeremias klasszikus műve (Die Gleichnisse Jesu). Magyarul is megjelent „Jézus példázatai” címen.

Gazdag eredményt hozhat a példázatok *strukturális elemzése*. Például a Mt 18,23–35-öt, az adós szolga példázatát a szereplők változása szerint osztjuk fel jelenetekre: 1. úr és szolga, 24–27; 2. szolga és szolgatárs, 28–30; 3. úr és szolga, 32–34. A jelenetek a szereplők

kapcsolatában újabb s újabb változásokat hoznak. Az 1. és 3. jelenetben a szereplők ugyanazok, kapcsolatuk mégis gyökeresen megváltozott. Miért? A változás csak a köztes 2. jelenetből, azaz az adós szolgának társa elleni kegyetlen magatartásából adódhat. Ezért változott meg gazdája magatartása vele szemben. Így jutunk el a példázat tartalmi-teológiai mondanivalójához: az adósság-elengedés összefüggései az Isten–ember s az ember–ember kapcsolatában.

A nyelvi és kortörténeti kérdések tisztázása után a *tradíció- és reakciótörténeti* áttekintés következik (Jézus eredeti szavainak továbbhagyományozása, a szöveg változásai: kiegészítései, rövidítései, variációi, hangsúlyeltolódásai az egyes evangéliumokban). Itt nem tudjuk elfogadni J. Jeremiasnak azt a nézetét, hogy az eredeti jézusi szavakkal szemben a gyülekezet hitvallása, a gyülekezet és az evangélisták szerkesztői munkája értéktelenebb lenne, mint az „impsissima vox” vagy „verba Jesu”. Hiszen a szöveghagyományozás nyomkövetése (eltekintve a megalapozatlan hipotézisektől) éppen azt mutatja meg, hogy Jézus példázatai élnek, s minden nemzedékben megszólítják és Istenhez hívják a hallgatóságot. Ez nem azt jelenti, hogy történetileg felesleges lenne J. Jeremias vagy mások analízise. Még hasznosítható is az igehirdetésben mindez. Mert nem történeti tények, hanem az ezzel kapcsolatos át nem gondolt értékítéletek a veszélyesek. A *történeti Jézus* nélkül nem érthetjük meg a példázatokat. H. Weder szerint „Jézus magatartása kommentár a példázathoz, a példázatok pedig magatartásának teológiai kifejezései”. A példázatok néha a történeti Jézus vitáiban voltak csattanós érvek („ha a tékozló fiú apja leült megtérő fiával egy asztalhoz, akkor Jézus is leülhet a megtérő bűnösök asztalához”), máskor igehirdetésében örömmüzenetek Isten országáról (Isten országában „az utolsók elsőkké lesznek”). Néha Jézus a maga sorsát is kifejezte a példázatokban (ő a fiú, aki örököse a szőlőnek, és apja elküldi a munkásokhoz a gyümölcsért; ő a vincellér, aki a fügefának kegyelmi időt kér a gazdától).

Húsvét után a gyülekezet Jézus példázatait a kereszthalál és a feltámadás fényében látta. Ez jelenthetett válogatást, hangsúlyeltolódást, tömörítést vagy részletezést a jézusi anyagban. Erre ugyanannak a

példázatnak a szinoptikusoknál előforduló változatai utalnak. A változtatás mindig Jézus szellemében, szavai mértéke alatt történt. Nem értünk egyet azokkal, akik szerint az ősgyülekezet „eltorzította” volna Jézus szavait. Ellenkezőleg, *H. G. Gadamer* hatástörténeti módszerét figyelembe véve a gyülekezeti interpretáció *híd*, melyen át mai helyzetünkől egészen Jézus eredeti szavaihoz érkezhetünk.

S végül azt a kérdést is fel kell tennünk, egyáltalán ábrázolható-e egy példabeszéd, s ha igen, hogyan? Lehet-e egy elvont tartalmat vizuálisan megragadni? Hogyan fejezhető ki egy spirituális tartalom; figurálisan vagy absztrakt módon? Hiszen maga a példázat is absztrahál! S talán éppen az ábrázolással sértjük meg az isteni kijelentés, azaz a példázat fenségét. Olyan kérdések ezek, amelyekre más keretekben kellene a teológusoknak és művészettörténészeknek választ keresni.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Jegyzetek

- 1 Hans Belting: Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt. Budapest, 2000. 590.
- 2 Hans Belting: i. m., 492.
- 3 Lőrincz Zoltán: A képrombolások. Doktori disszertáció. Debrecen, 1986. 77 (kézirat); Redl Károly: Az égi és a földi szépről. Budapest, 1988. 70–139.
- 4 Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerk.: Marosi Ernő. Budapest, 1987. I. kötet, 363–364.
- 5 Eörsi Anna: Valóság és szimbólum a gótikus festészetben. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995. 35.
- 6 Anthony Blunt: Művészet és teória Itáliában. Budapest, 1990. 90.
- 7 Kelényi György: Rembrandt és a Biblia. Budapest, 1990. 11.
- 8 Magyar Szentek tisztelete és ereklyéi. Szerk.: Cséfalvay Pál, Kontsek Ildikó. Esztergom, 2000. 56–57; Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk.: Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 314.
- 9 Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk.: Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000. 316; Galavics Géza: Késő reneszánsz és kora barokk. In: Művészettörténet, tudománytörténet. Szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1973. 50–51.
- 10 Galavics Géza–Marosi Ernő–Mikó Árpád–Wehli Tünde: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Budapest, 2001. 389.
- 11 Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a XIX. században. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995. 63.
- 12 Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a XIX. században. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995. 66;

- Hans Belting: Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt. Budapest, 2000. 583.
- 13 Hans Belting: Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt. Budapest, 2000. 586.
- 14 Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a XIX. században. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995. 66.
- 15 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. 98; Werner Hoffmann: A földi paradicsom. XIX. századi motívumok és eszmék. Budapest, 1987. 76–78.
- 16 Sz. Kürti Katalin: Munkácsy Krisztus képei. In.: Munkácsy Mihály (1844–1900) nemzetközi tudományos emlékülés előadásai. Szerk.: Sz. Kürti Katalin. Debrecen, 1994. 72.
- 17 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. 102.
- 18 Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a XIX. században. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995. 74.
- 19 Magyar Művészet 1890–1919. Szerk.: Németh Lajos. Budapest, 1981. I. kötet, 425.
- 20 Magyar Művészet 1919–1945. Szerk.: Kontha Sándor. Budapest, 1985. I. kötet, 107.
- 21 Magyar Művészet 1919–1945. Szerk.: Kontha Sándor. Budapest, 1985. I. kötet, 108.
- 22 Itt mondok köszönetet Bolyki Jánosnak, hogy tanulmánya közléséhez hozzájárult. Dr. Bolyki János: Az újszövetségi írásmagyarázat elvei, módszerei és példái. Kálvin Kiadó, Budapest, 1998. 108–114; Benyik György: A magyarországi biblikus irodalom a kezdetektől 1997-ig. Szeged, 2000; Benyik György (szerk.): Példabeszédek. Jatepress, Szeged. 1998; J. Jeremiás: Jézus példázatai. Ismeretlen fordító, átdolgozta Abolnczy László és dr. Szathmáry Sándor. Református Sajtóosztály, Budapest, 1990; Mártonffy Marcell: Az újszövetségi példázatok irodalma. Poétika és teológia. Akadémia Kiadó, Budapest, 2001; Kozma Zsolt: Jézus

példázatai. Az Iránytű Alapítvány, Kolozsvár, 2002; E. Linnemann: Gleichnisse Jesu. Göttingen, 1961. 43; C. Ghidelli: Luca. Ed. Paoline, Roma, 1978. 323; J. Wellhausen: Das Evangelium Lucae übersezt und erkläert. Berlin, 1904. 85; In Catena Aurea: In Lucam. Roma, 1953. 22; K. H. Rengstorf: Das Evangelium nach Lukas NTD3. Göttingen, 1978. 187; O. Spinetoli: Lukács. A szegények evangéliuma (ford. Turay Alfréd). Agape, Szeged, 1996. 508–509; A Culpeper: Gospel of Luke in The New Interpreters Bible IX. v. Nasville, 1998. 303; Norval Geldenhuys: Commentary ont he Gospel of Luke. Grand Rapids, Michigan, 1988. 411; Varga Zsigmond: Lukács evangéliumának magyarázata. In: Jubileumi kommentár. Budapest, 1967. 85.

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

Felhasznált irodalom

- A Biblia világa. Szerk.: Rapcsányi László. Budapest, 1972.
- Anthony Blunt: Művészet és teória Itáliában. Budapest, 1990.
- Bende János: Reformáció és képzőművészet. In: Protestáns Szemle 1942. október havi szám 295–304.
- Bobrovszky Ida: A XVI. századi magyar református zsinatok végzéseinek művészeti vonatkozásai. In: Ars Hungarica, 1976/1. 67.
- Dávid Katalin: A megváltás tipológiája. Budapest, 1996.
- Doumergue Emil: Művészet és érzelem Kálvinnál és a kálvinizmusban, Budapest, 1922.
- Dr. Bolyki János: Az újszövetségi írásmagyarázat elvei, módszerei és példái. Budapest, 1998.
- Eörsi Anna: Valóság és szimbólum a gótikus festészetben. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995.
- Galavics Géza: Késő reneszánsz és kora barokk. In: Művészettörténet, tudománytörténet. Szerk.: Tímár Árpád. Budapest, 1973.
- Galavics Géza–Marosi Ernő–Mikó Árpád–Wehli Tünde: Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig. Budapest, 2001.
- Hans Belting: Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt. Budapest, 2000.
- Joachim Jeremias: Jézus példázatai. Budapest, 1990.
- Karátson Gábor bibliai akvarelljei: Szent Lukács írása szerint való Evangélium. Budapest, 2002. Q. E. D. Kiadó
- Karátson Gábor: Táblaképek és bibliai illusztrációk. Kiállítási katalógus. Budapest Galéria. Budapest, 1997.
- Kelényi György: Rembrandt és a Biblia. Budapest, 1990.
- Képes Szent Biblia. Előszó: Ravasz László, Gustave Doré képeivel. Budapest, 1943.
- Krisztus-ábrázolások – Images of Christ. Válogatás a Magyar Nemzeti Galéria gyűjteményeiből. Szerk.: Tóth Ágnes. Budapest, 2005.

- Lőrincz Zoltán: A Biblia a magyar festészetben. Budapest, 2002.
- Lőrincz Zoltán: A képrombolások. Doktori disszertáció. Debrecen, 1986.
- Lőrincz Zoltán: „Tedd templomoddá, Istenem”. Válogatás Árpád- és középkori eredetű református templomokból. Budapest, 2002.
- Magyar Művelődéstörténet. Szerk.: Kósa László. Budapest, 1998.
- Magyar Művészet 1890–1919. Szerk.: Németh Lajos. Budapest, 1981. I. kötet.
- Magyar Művészet 1919–1945. Szerk.: Kontha Sándor. Budapest, 1985. I. kötet.
- Magyar Szentek tisztelete és ereklyéi. Szerk.: Cséfalvay Pál, Kontsek Ildikó. Esztergom, 2000.
- Magyarországi művészet 1300–1470 körül. Szerk.: Marosi Ernő. Budapest, 1987. I. kötet.
- Marosi Ernő–Wehli Tünde: Az Árpád-kor művészeti emlékei. Budapest, 1997.
- Olasz Sándor: A kálvini művészetfölfogásról és a magyarországi kisugárzásáról. In: Irodalomtörténeti Dolgozatok 96. Szeged, 1973. 43–52.
- Prokopp Mária: Középkori freskók Gömörben. Somorja, 2002.
- Redl Károly: Az égi és a földi szépről. Budapest, 1988.
- Réz László: Vallás és művészet. Rimaszombat, 1909.
- Sinkó Katalin: Templomi képek, biblikus művészet a XIX. században. In: Vallás és képzőművészet. Szerk.: Lőrincz Zoltán. Szombathely, 1995.
- Sz. Kürti Katalin: Munkácsy Krisztus képei. In.: Munkácsy Mihály (1844–1900) nemzetközi tudományos emlékülés előadásai. Szerk.: Sz. Kürti Katalin. Debrecen, 1994.
- Szabó Imre: A tékozló fiú. Budapest, 1991.
- Szabó Júlia: Munkácsy Mihály biblikus témájú képeinek hatása Csontváry Ti-vadarra. In.: Munkácsy Mihály (1844–1900) nemzetközi tudományos emlékülés előadásai. Szerk.: Sz. Kürti Katalin. Debrecen, 1994.
- Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából Magyarországon. Szerk.: Mikó Árpád, Sinkó Katalin. Budapest, 2000.
- Victor János: János evangéliuma. Elmélkedések. Budapest, 1974.
- Victor János: Lukács evangéliuma. Elmélkedések. Budapest, 1973.
- Victor János: Márk evangéliuma. Elmélkedések. Budapest, 1973.
- Victor János: Máté evangéliuma. Elmélkedések. Budapest, 1972.
- Werner Hoffmann: A földi paradicsom. XIX. századi motívumok és eszmék. Budapest, 1987.
- White, E. G.: Krisztus példázatai. Budapest, 1983.

MÁTÉ
EVANGÉLIUMA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

A hegyi beszéd

„Ne gyűjtsetek magatoknak kincseket a földön, ahol a moly és a rozsda megemészti, és ahol tolvajok kiássák és ellopják, hanem gyűjtsetek magatoknak kincseket a mennyben, ahol sem a moly, sem a rozsda nem emészti meg, és ahol a tolvajok sem ássák ki, és nem lopják el. Mert ahol a kincsed van, ott lesz a szíved is” (Mt 6,19–21).



Ferenczy Károly: *A hegyi beszéd*. 1896.

FERENCZY KÁROLY (Bécs, 1862–Budapest, 1917) a modern magyar piktúra, ezen belül a nagybányai festészet iskolateremtő mestere. Korai nagybányai korszakának alkotása a mű, amelyben próbálta az impresszionisták atmoszférateremtését egy szintetizáló formálással ötvözni. Luther tanítása alapján az „Isten szavát egészen megszokott helyeken, otthon vagy a szabad ég alatt kell hirdetni”. A XIX. században a vallásos témák bővülését jelentette a tájfestészet (Caspar David Friedrich, van Gogh, Hans Thoma) témaválasztása, a mindennapok megszentelése, másfelől pedig az újprotestantizmus újjáértelmezésé-

nek módja. Ebben a gondolkodásmódban fontos szerepet kap, hogy Jézus a szegények istene és nem a gazdagoké. Liebermann (A tizenkét éves Jézus a templomban, 1879) és Fritz von Uhde (Engedjétek hozzám a kisdedeket, 1885) alkotásain Jézus szegény vándortanítóként látható szegényes falusias környezetben. Ferenczy ezen gondolat művészi megragadásáról és a historizmus mintegy programszerű elutasításáról beszél e művében. A tanító Isten Fia nem pátoossal, hanem minimális gesztussal (nyitott tenyere, kézmozdulata) tanítja változatosan öltözött (régies kosztümök, a kor divatosan öltözött alakjai, városiak és falusiak) hallgatóságát. „Az eseményen nincs jelen semmilyen egyház vagy hierarchia, a prédikáció helyszíne is megfelel Luther idézett elvárásának, miszerint kívánatos, hogy a bibliai tanítást Isten ege alatt tartsuk.”

A búza és a konkoly

„Hasonló a mennyek országa ahhoz az emberhez, aki jó magot vetett a szántóföldjébe. De amíg az emberek aludtak, eljött az ellensége, konkolyt vetett a búza közé, és elment. Amikor a zöld vetés szárba szökött, és már magot hozott, megmutatkozott a konkoly is. A szolgák ekkor odamentek a gazdához, és azt kérdezték tőle: Uram, ugye jó magot vetettél a földedbe? Honnan van akkor benne a konkoly? Ellenség tette ezt! – felelte nekik. A szolgák erre megkérdezték: Akarod-e, hogy kimenjünk, és összeszedjük a konkolyt? Ő azonban így válaszolt: Nem, mert amíg a konkolyt szednétek, kiszaggatnátok vele együtt a búzát is. Hadd nőjön együtt mind a kettő az aratásig, és az aratás idején megmondom az aratóknak: Szedjétek össze először a konkolyt, kössétek kévébe, és égessétek el, a búzát pedig takarítsátok be csűrömbé” (Mt 13,24–30).



BRÁDA TIBOR (Karcag, 1941) festőművész „sohasem lépi át a figurativitás határvonalát, a látványelemekből, a valós élethelyzetek élmé-



Bráda Tibor: A búza és a konkoly. 2007.

nyeiből építi kompozícióit. Ezen alkotó módszer, művészi szemlélet csupán a mélybe nyúló gyökök révén kapcsolódik a hagyományos, természetelvű megjelenítéshez, kifejezéshez: a valóság tartományaihoz Bráda Tibor úgy ragaszkodik, hogy egyúttal el is rugaszkodik tőle. Alkotóelve a szemlélt, a befogadót asszociatív utakra kalauzoló formaképzés, illetve képépítés – Németh Lajos kifejezésével élve – a jelképi jelentést sugárzó alakítás” (Wehner Tibor). Kompozícióján a szinte dzsungelszerű vegetációból oszlopszerűen emelkedik ki egy búzaszál. A csábítóan színes világ burjánzó konkolyai szinte hívnak, csalogatnak. Színes világuk milyen ellentétben van a tiszta kék éggel. A búza kannelurázott szára erősen tartja a kalászokat, és teteje az égig ér. „Az, aki a jó magot veti, az Emberfia..., a jó mag a mennyek országának fiai.” A művész szerint „az a gondolat lényege: hogy ma már

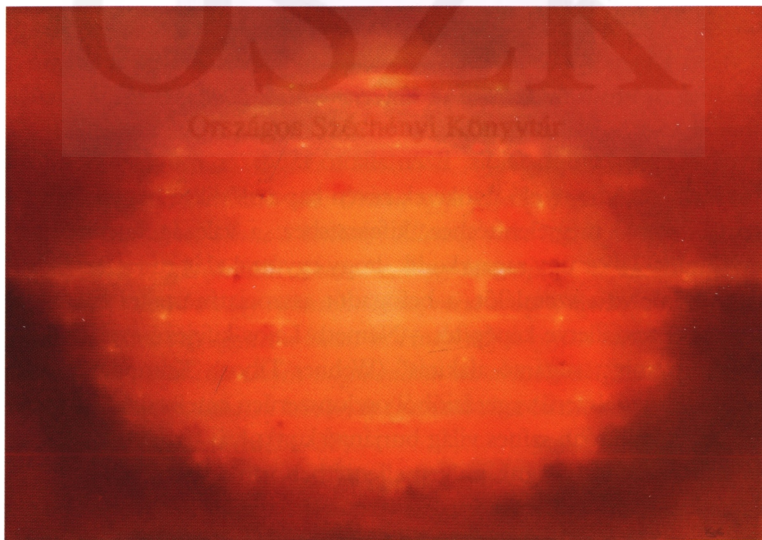
nem a búzamezőben terem a konkoly, hanem fordítva. De ennek ellenére ez a búza erős és egészséges. Csak remélhetjük, hogy a búza ebben a szituációban is ugyanazt a helyet kapja, mint amikor ő volt a mező.”

A kovász

„Hasonló a mennyek országa a kováshoz, amelyet fog az asszony, belekever három mérce lisztbe, míg végül az egész megkel” (Mt 13,33).



KOVÁCS-GOMBOS GÁBOR (Győr, 1955) az 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



Kovács-Gombos Gábor: A kovász. 2007.

ábrázolása a célja – a művész úgy vélekedik, hogy erre ő nincs felhatalmazva. Kovács-Gombos Gábor csupán az Isten felé vezető út megragadására vállalkozik. Csak néhány fő gondolatvázlat: növekedés, ragyogás, a fény lassan betölt mindent, az apró csillogó felületek egyre nagyobbá válnak, minden mozog, pörög, körkörösen terjeszkedik a térben, mélysége van ennek a „kenyérnek”, plasztikus, térbeli, gömbölyödő forma. De nem amorf, hanem rend van benne! A vízszintes és függőleges elemek tagolják, rendszerezik, strukturálják ez a kovásztól erjedő mennyország-kenyeret. A majdnem monokróm aranyokker színvilág is a búzatábla, az érett kalász, a kenyér, a nap, a feltámadt Krisztus, az élet szimbóluma, mint ahogyan a bizánci mozaikok arany háttere teremt szakrális teret. Kompozíciója ezt a kicsiny magot (kovászt) láttatja, amint mindent meghatározó erővé, létté válik. „Láthatatlan hatásait tekintve is nagy jövő áll Jézus kicsiny tanítványi serege előtt – erről beszél a kovászról szóló példázat. Kiszámíthatatlan, milyen átalakító erőket sugároz szét a maga környezetébe néhány ember is, akiben valósággá lett a »mennyeknek országa«. Előbb-utóbb megérzi hatásukat, és annak uralma alá kerül az az »egész« környezet is, amelyben benne élnek” (Victor János).

Országos Széchényi Könyvtár

Az elrejtett kincs

„Hasonló a mennyek országa a szántóföldben elrejtett kincshez, amelyet az ember, miután megtalált, elrejt, örömeiben elmegy, eladja mindenét, amije van, és megveszi azt a szántóföldet” (Mt 13,44).



SZUDY NÁNDOR (Ipolyság, 1913–Budapest, 1975) festő, református lelkész. Szőnyi István szabadiskolájában kezdte alkotótevékenységét, a Gresham Társaság tagja is volt. Háborúellenes, antifasiszta, illetve bibliai tárgyú, expresszív módon előadott kompozícióit Prágában (1961), Edinburghban és Glasgowban (1962) is bemutatták. Sz.



Szudy Nándor: Az elrejtett kincs. 1965 körül

Kürti Katalin szerint a református egyházművészet megújítója. „Szudy Nándor bibliai képei számára a bibliai történet nem csendes téma, hanem vízbe dobott kő, amely fölzavar, és a csendes vízen hullámgyűrűt hullámgyűrűre hajt. A bibliai üzenet úgy érkezik meg nála a modern humánus, sőt, a kozmosz partjaiig” (Pákozdy László Márton: Szudy Mándor kéпкиállítása Prágában. In: Theológiai szemle 1962/1–2. 48.). A szinte eltorzult emberi test a maga hideg színeivel, földre vetett sötét árnyékával, kicsavarodott felsőtestével, az ásó diagonális és demonstratív megjelenítésével nagyon is drámaian hat. A mű expresszív színvilága, kompozíciója egy nagy kiáltás. „A kincstre bukkanó földműves, a drágaságok kalmára is »mindenét eladva« szerezhette csak meg a nagy kincset, amelyre rátalált. Nem élvezheti az életnek azt a nagy gazdagságát, amelyet Isten kínál, senki sem, míg nem hajlandó érette akár mindenét is odaadni!”

Vak vezet világtalant

„Ha pedig vak vezet világtalant, mind a ketten gödörbe esnek” (Mt 15,14).



KÖRÖSFŐI-KRIESCH ALADÁR (Buda, 1863 – Budapest, 1920) festő, iparművész, a hazai szecesszió, a Gödöllői Művésztelep (1901–1920) egyik jellegzetes és meghatározó személyisége. Minden munkájának szilárd külső és belső vázát adja moralizáló gondolkodásmódja. A klasszikusokat eredetiben olvasó művész munkásságában a bibliai témákat, így jézusi példázatokot bemutató műveiben is megtalálható a narratív elemek társadalmi és erkölcsi, hitbeli mondanivalójának a közlése (A farizeus és a publikánus, 1902, közölve a Farizeus és a szegény vámos címen. Magyarország, 1933. december 10.). Az alkotó itt közölt művében is mindenekelőtt közérthetőségre, nevelői-oktatói attitűdre törekszik. A tájban szinte suhanó figurák szecessziós elillanó vonalvezetése ellentéte a táj megszerkesztettségének. Balról egy angyal háta bontakozik ki. Lent a feliratok teszik egyértelművé a jelenet résztvevőit: lehajló király, aztán pap, katona, tudós, művész, pa-



Körösfői-Kriesch Aladár: A hét vak parabolája, 1903 körül

raszt, koldus kézen fogva vonulnak. „...A külsőséges, farizeusi felfogás csak emberi tévelygés. S ezért lehet néha hatalmas, lehet nagyon szívós életű is, de sorsa meg van pecsételve. Hadd nézzek hát bele szívedbe, és jól vigyázzunk rá, mi jó onnan elő!”

A gonosz szolga

„Ezért hasonló a mennyek országa egy királyhoz, aki számadást akart tartani szolgálóival. Amikor hozzákezdett, vittek eléje egy szolgát, aki tízezer talentummal volt adósa. Mivel nem volt miből fizetnie, megparancsolta az úr, hogy adják el őt és feleségét, gyermekeit és mindenét, amije van, és fizessen. A szolga erre leborult előtte, és így esedezett: Légy türelemmel hozzám, és mindent megfizetek neked. Az úr pedig megszánta a szolgát, elbocsátotta, és elengedte az adósságát. Amikor azonban eltávozott az a szolga, összetalálkozott egyik szolgatársával, aki száz dénárral tartozott neki. Megragadta, fojtogatni kezdte, és ezt mondta neki: Fizesd meg, amivel tartozol! Szolgatársa ekkor leborult előtte, és így kérlelte: Légy türelemmel hozzám, és mindent megfizetek neked. De az nem engedett, hanem elmenve börtönbe vettette őt, amíg meg nem fizeti tartozását. Amikor szolgatársai látták, hogy mi történt, nagyon felháborodtak. Elmentek, és jelentették uruknak mindazt, ami történt. Akkor magához hívatta őt ura, és így szólt hozzá: Gonosz szolga, elengedtem minden tartozásodat, mivel könyörögtél nekem. Nem kellett volna-e neked is megkönyörülnöd szolgatársadon, amint én is megkönyörültem rajtad? Ekkor haragra lobbant ura, és átadta őt a hóhéroknak, amíg meg nem fizeti neki az egész tartozást. Így tesz majd az én mennyei Atyám is veletek, ha szívetekből meg nem bocsátotok, mindenki az ő atyjafiának” (Mt 18,23–35).



SIMON ANDRÁS (Budapest, 1958) elsősorban a vonal lendületes ívével, finom érzékenységgel hatol érzelmeink mélyére. Ha megnyitjuk weblapját, már látható és éreztető ez a puritánság, minden felesleges-

től megszabadulva a lényeket szeretné közvetíteni. Grafikai nekünk, közvetlenül a nézőknek szólnak (Lásd még: A királyi menyegző, A talentumok, A gazdag ifjú). A kompozíció három jól elkülönült jelenetre tagolódik. A felület mindegy kétharmadát a példázatban szereplő király előtti számadás jelenti. Majd jobbra egy négy főből komponált részletet láthatunk, a felháborodott szolgatársakat. Lentebb pedig egy kör formájú mezőben mutatja be, amint a szolga a száz dénárral tartozó szolgatársát fojtogatja. Bizony így járunk mi könyörtelen emberek, amikor szívünkben nem tudunk megbocsátani. Álságaink így nyernek leplezést környezetünk és a mi Urunk sze-



Simon András: A könyörtelen szolga. 2007.

mében is. „Istennek felénk forduló megbocsátó irgalma (és a mi megbocsátásunk) úgy összefügg egymással, hogy az egyik nem lehet meg a másik nélkül. Senki nem élvezheti a Király nagylelkiségének örömét, aki ugyanakkor szolgatársa iránt kicsinyes és haragtartó akar lenni!”

A két testvér

„De mi a véleményetek erről? Egy embernek két fia volt, és az elsőhöz fordulva ezt mondta: Fiam, menj, dolgozz ma a szőlőben. Ő így felelt: Nem akarok; később azonban meggondolta magát, és elment. Azután a másikhoz fordulva annak is ugyanezt mondta. Ő azonban így felelt: Megyek, uram – de nem ment el. Ki teljesítette a kettő közül az apja akaratát?” „Az első” – felelték. Jézus erre ezt mondta nekik: „Bizony, mondom néktek: a vámszedők és a parázna nők megelőznek titeket az Isten országában. Mert eljött hozzátok János az igazság útján, de nem hittetek neki, a vámszedők és a parázna nők pedig hittek neki. Ti azonban ezt látva még később sem gondoltátok meg magatokat, hogy higgyetek neki” (Mt 21,28–31).



Országos Széchényi Könyvtár

PROKOP PÉTER (Kalocsa, 1919–Csepel, 2003) a portréábrázolások hagyományára támaszkodik, két személyt, karaktert mutat be. Vibráló színekkel (vörös, kék), de ugyanakkor nagyon karakterisztikusan adja vissza a két testvér jellemét. Nem elbeszélni és figurálisan megjeleníteni akar az alkotó. A két arc már majdnem az absztrakció határán áll, expresszív módon pszichologizálni szeretne a festő. A példázat üzenetét csak jelzi, éppen csak érinti, mert tudja, minden illusztráció egyben interpretálás is. „A példázatbeli első fiút nagyon rossz fiúnak mondotta volna mindenki... A másik fiúnak mindenki dicsérte volna a készséges engedelmességét... Lehetséges olyan harmadik fiút is elképzelni, aki maga is fogadja az engedelmességet s aztán fogadását tettekre is váltja. De úgy látszik: olyan ritka eset ez Isten és emberek



Prokop Péter: A két testvér. 2002.

viszonylatában, hogy Jézus erre már nem is akart kiterjeszkedni példázatában.” Belon Gellért sükösi plébános megrendelésére 1950-ben a Krisztus király tiszteletére készítette monumentális freskóját Prokop, amely a 10 méter magas falon mintegy 100 négyzetméter felületet borít. A műről Radó Polikárp liturgikus professzor, Bálint Sándor néprajztudós, Kopp Jenő művészettörténész, a Fővárosi Képtár igazgatója és M. Kiss Pál művészettörténész írtak méltatást. Kopp Jenő így méltatta: „A freskó 1950-ben készült, és merjük állítani, hogy Jászszentandrás, Aba Novák Vilmos híres freskójának létrejötté óta (1935) egyházművészetünkben nem hangzott fel ilyen őszinte, új, friss hang. Mellette és ellene sok érv fog még elhangzani, mert vannak hiányosságai: fiatal művész első alkotása. Érdes, küszködő még a nyelve, néha szinte felhördülésnek hat, de ez a hang a mélységekből jön, a lélek, a hívó szív mélységéből. Talán ez a titka műve varázsának. A kalocsai Prokop Péter pap. Ez az elkötelezettsége ötvözi művét nemes veretűvé. A sükösi freskó előtt úgy érezzük, hogy végre megtaláltuk, akit régóta keresünk, régóta várunk, akire nagy hivatás vár az új magyar egyházművészet felvirágoztatásában” (Prokopp Mária).

A királyi menyegző

„Hasonló a mennyek országa egy királyhoz, aki menyegzőt készített a fiának. Elküldte szolgálait, hogy hívják össze a meghívottakat a menyegzőre, de azok nem akartak elmenni. Ekkor más szolgálakat küldött, akikhez így szólt: Mondjátok meg a meghívottaknak: Íme, elkészítettem az ebédet, ökreim és hízott állataim levágva, és minden készen van: Jöjjetek a menyegzőre! De azok, mit sem törődve ezzel, elmentek: az egyik a földjére, a másik a keres-



Simon András: A királyi menyegző. 2007.

kedésbe. A többiek pedig megragadták szolgálait, bántalmazták és megölték őket. Ekkor a király haragra gerjedt, elküldte seregeit, és elpusztította ezeket a gyilkosokat, városukat pedig felégette. Akkor ezt mondta szolgálainak: A menyegző ugyan kész, de a meghívottak nem voltak rá méltók. Menjetek tehát a keresztutakra, és akit csak találtok, hívjátok el a menyegzőre. Kimentek a szolgák az utakra, összeszedtek mindenkit, akit csak találtak, gonoszokat és jókat egyaránt, és megtelt a lakodalmas ház vendégekkel. Amikor a király bement, hogy megtekintse a vendégeket, meglátott ott egy embert, aki nem volt menyegzői ruhába öltözve; így szólt hozzá: Barátom, hogyan jöhettél be ide, hiszen nincs menyegzői ruhád? Az pedig hallgatott. Akkor a király ezt mondta szolgálainak: kötözzétek meg kezét-lábát, és vessétek ki a külső sötétségre; ott lesz majd sírás és fogcsikorgatás. Mert sokan vannak az elhívottak, de kevesen a választottak” (Mt 22,2–14).



SIMON ANDRÁS (Budapest, 1958) nagyon kevés eszközzel jelzi a példázat lényegét: az asztal megterített, csak éppen hiányoznak az azt igénybe vevők. Mindnyájan ilyenek vagyunk, a Jézus által felkínáltnak nem vagyunk „vevők”. Ott áll a megterített asztal, de nincs, aki mellé üljön. Talán éppen valami blőd sorozat csábított el bennünket a bibliaolvasás csendes szépségétől? „Örökké kísértő hálátlansága ez az emberi szívnek! Azért, mert olyan nem is remélt kiváltság és olyan nem is érdemelt ajándék az Isten kegyelme, amellyel minket bűnös voltunk ellenére az ő országának »menyegzőjére« hívogat és elfogad. Megfeledezünk arról, hogy milyen tisztelességgel tartozunk neki! Mintha nem az örök és fenséges Királynak a vendégei volnánk! Van-e borzasztóbb, mint kitaszítva és megkötözve onnan kívülről figyelni: milyen örömben vigadoznak őelőtte mások, és mi is köztük lehetnénk, ha megbecsültük volna ezt a kiváltságot?”

A tolvaj

„Az pedig jegyezzétek meg: ha tudná a ház ura, hogy melyik órváltáskor jön a tolvaj, virrasztana, és nem hagyná betörni a házába. Ezért legyetek ti is készen, mert abban az órában jön el az Emberfia, amelyikben nem is gondoljátok!” (Mt 24,43–44).



RÉFI-KÁDI JÁNOS (Pozsony, 1894–?) tanulmányait a budapesti Képzőművészeti Főiskolán folytatta, tanára Tardos-Kremmer Viktor volt. 1916-tól szerepelt grafikáival a hazai tárlatokon. Az Ernst Múzeumban 1928-ban és 1932-ben volt egyéni kiállítása. Rézkarcai és tusrajzai absztrakt formaképzetet tükröznek. Középen a tanító Krisztus alakja, akit jobbról egy barokk templom homlokzata, míg balról egy modern nagyvárosi részlet fog közre. A kép előterében különböző társa-



Réfi-Kádi János: *A tolvaj*. 1930-as évek

dalmi rétegeket bemutató és szimbolizáló figurák. Balra építőmunkások, az egyik egy talicskát tol, középen egy szép, fiatal lány tekint a tanító Krisztusra. Jobbra egy idősebb ember szemüveggel, sétapálcával, kalappal, fölötte egy magába roskadó ifjú, mögötte pedig két női alak. Közvetlen Krisztus lábánál egy gyerek néz a Mesterre, mögötte egy villamos vonalai bontakoznak ki. A jelenet lehetne a „Jöjjetek hozzám mindnyájan, kik megfáradtatok” vagy a Hegyi Beszéd egy modern változata is. Réfi-Kádi művének közepébe az ő visszajövetelét állítja. „A titkon, a házhoz settenkedő tolvajhoz hasonlítja-e magát Jézus az ő visszajövetelében? Ellenkezőleg! A különbségről beszél! A tolvaj nem jelenti be előre látogatását. Ezért nem csoda, ha rajtaüthet az őrizetlen házon. De ő megmondta, hogy el fog jönni. Azt akarja tehát, hogy várjuk. S ha a napját és óráját nem közölte is eljövetelének, ez csak arra jó, hogy mindig felkészülten várjuk!”

Az okos és a gonosz szolga

„Ki tehát a hű és okos szolga, akit azért rendelt szolgálói fölé az úr, hogy kiadja nekik az eledelt idejében? Boldog az a szolga, akit ilyen munkában talál ura, amikor megjön! Bizony, mondom néktek, hogy egész vagyona fölé rendeli őt. Ha pedig a gonosz szolga így szólna szívében: Késik az én uram, és szolgatársait verni kezdené, és együtt enne és inna a részegekkel: megjön annak a szolgának ura azon a napon, amelyen nem várja, és abban az órában, amelyben nem is gondolja; akkor kettévágatja, és a képmutatók sorsára juttatja: ott lesz majd sírás és fogcsikorgatás” (Mt 24,45–51).



GYENES PÉTER (Kecskemét, 1975) 1998-ban diplomázott, majd a szarvasi kísérleti Képzőművészeti Egyetemen tanult, ahol Gerzson Pál, Cserna Tamás és Bokor György voltak a tanárai. Jelenleg a Magyar Iparművészeti Egyetem hallgatója. Hitvallása szerint: „Tájképei-



Gyenes Péter: És kettő vágatja őt. 2007.

men a fény, a víz, illetve a kettő egymáshoz való viszonya a főszereplő, mely viszony megragadása örök feladat marad számomra. Ehhez választom ki a nekem legmegfelelőbb technikát: az akvarellt, illetve a pasztellt, hiszen ezek segítenek leginkább kifejezni e kapcsolat múltó jellegét, »frissességét«. Olajcsendéleteimen is a fény a főszereplő, de ott már nagyobb hangsúlyt kapnak a vetett árnyékok is, azok ritmikája, színbeli változatossága. Hiszem azt, hogy két-három tárgy különböző beállításaival a képiség végtelenjeibe lehet hatolni.” Ezen a kompozícióján is expresszíven és drámaian adja elő a történetet. A cím is sokat elárul Gyenes megközelítésmódjáról: Veszedelem vagy dicsőség? „De a »gonosz szolga« nagyon ostoba ember lehetett. Hiszen tudhatta volna, hogy ha »halogatja« is ura a hazajövetelt, egyszer mégiscsak meg fog érkezni, és akkor majd nagyot kell zuhannia kényúri hatalmából, és keserű lesz a fizetsége víg mulatozásának. Nem balgatatag rövidlátás-e mindenkinek élete, aki nem várja az Úr visszajövetelét?”

A tíz szűz

„Akkor hasonló lesz a mennyek országa a tíz szűzhez, akik fogták lámpásukat, és kimentek a vőlegény fogadására. Öt közülük balga volt, öt pedig okos. A balgák ugyanis amikor magukhoz vették lámpásukat, nem vittek magukkal olajat, az okosak viszont lámpásukkal együtt olajat is vittek korszóikkban. Mivel pedig a vőlegény késett, mindnyáján elálmosodtak, és elaludtak. Éjjélkor aztán kiáltás hangzott: Íme, a vőlegény! Jöjjetek a fogadására! Ekkor felébredtek a szűzek mind, és rendbe hozták lámpásukat. A balgák így szóltak az okosakhoz: Adjatok nekünk az olajotokból, mert lámpásunk kialszik. Az okosak így válaszoltak: Hátha nem lesz elég nekünk is meg nektek is: menjetek inkább a kereskedőkhöz, és vegyetek magatoknak. Amíg azok távol voltak vásárolni, megjött a vőlegény, és akik készen voltak, bementek vele a menyegzőre. Azután bezárták az ajtót. Később megérkezett a többi szűz is, és így szóltak: Uram, uram, nyiss ajtót nekünk! Ő azonban így válaszolt: Bizony, mondom nektek, nem ismerlek titeket. Vigyázzatok tehát, mert sem a napot, sem az órát nem tudjátok!” (Mt 25,1–13).



Kecskés András: Fények. 2007.

KECSKÉS ANDRÁS (Budapest, 1968) különböző fénynyalábokkal jeleníti meg a példázatot. Tíz nyaláb, tíz különböző karakter, személyiség, tíz különböző világ. Az egyik töretlenül tör előre és a magasba, míg a másik megtörik, megcsuklik. Vajon ki tudná jellemezni igazán őket? Sorsok és személyiségek, festőileg nagyon attraktív módon megjelenítve a mindenségből tíz személy, akik egyben ikonográfiai elemmé, sőt toposszá válnak. A festő színvilága is ezt a mély meditatív, transzcendens gondolatot erősíti. A kép jól érzékelteti a „Jó a vőlegény” és az „El ne bizakodjam” dilemmáját, ambivalenciáját, és mégis szoros együvé tartozását. „A »bolond szüzek« jól kiszámították..., de a vőlegény késett! Kitűnt, hogy az volt »eszes«, aki az ilyen türelmi próbára is felkészült!... Az »eszes szüzek«, amikor társaiknál kitűnt a baj, már nem segíthettek rajtuk, hiába fordultak azok öhozzájuk. Előbb kellett volna gondoskodniok elegendő olajról! Megvan az ideje és alkalma az egymás megsegítésének. Sokszor hálásan élvezhetem én is, ami mások lelki javaiból nekem jut. De van egy határ, amelynél egészen magamra maradok. Akkor már magamnak kell magamért helytállanom!”

A talentumok

„Mert úgy van ez, mint amikor egy idegenbe készülő ember hívatta szolgáit, és átadta nekik vagyonát. Az egyiknek adott öt talentumot, a másiknak kettőt, a harmadiknak pedig egyet, kinek-kinek képessége szerint, és elment idegenbe. Az, aki az öt talentumot kapta, azonnal elindult, vállalkozásba fogott velük, és nyert másik ötöt. Ugyanígy az is, aki a kettőt kapta, nyert másik kettőt. Aki pedig az egyet kapta, elment, gödröt ásott a földbe, és elrejtette ura pénzét. Hosszú idő múlva aztán megjött ezeknek a szolgáknak az ura, és számadást tartott velük. Eljött az, aki az öt talentumot kapta, odavitte a másik öt talentumot, és így szólott: Uram, öt talentumot adtál át nekem: nézd, másik öt talentumot nyertem. Ura így szólott hozzá: Jól van, jó és hű szolgám, a kevésen hű voltál, sokat bízok rád ezután, menj be urad ünnepi lakomájára! Odament az



Simon András: Példabeszéd a talentumokról. 2007.

is, aki a két talentumot kapta, és ezt mondta: Uram, két talentumot adtál át nekem: nézd, másik két talentumot nyertem. Ura így szólt hozzá: Jól van, jó és hű szolgám, a kevésen hű voltál, sokat bízok rád ezután, menj be urad ünnepi lakomájára! Odament hozzá az is, aki az egy talentumot kapta, és ezt mondta: Uram, tudtam, hogy kérlelhetetlen ember vagy, aki ott is aratsz, ahol nem vetettél, és onnan is gyűjtesz, ahová nem szórtál. Félelmemben elmentem tehát, és elástam a talentumodat a földbe: nézd, itt van, ami a tied. Ura így válaszolt neki: Te, gonosz és rest

szolga, tudtad, hogy ott is aratok, ahol nem vetettem, és onnan is gyűjtök, ahova nem szórtam? Ezért el kellett volna vinned a pénzemet a pénzváltókhoz, és amikor megjöttem, kamattal kaptam volna vissza azt, ami az enyém. Vegyétek el tőle a talentumot, és adjátok annak, akinek tíz talentuma van! Mert mindenkinek, akinek van, adatik, és bővelkedni fog; attól pedig, akinek nincs, még az is elvétetik, amije van. A haszontalan szolgát pedig vessétek ki a külső sötétségre: ott lesz majd sírás és fogcsikorgatás” (Mt 25,14–30).



SIMON ANDRÁS (Budapest, 1958) kompozíciója két jól elkülöníthető, de mégis egybetartozó képi elemből áll. Fent látjuk a gödröt ásó, talentumát földbe rejtő szolgát. A kép fő eleme a szolgáját tanító, széken ülő gazda, aki nagyon is didaktikusan, felemelt kézzel mutat szolgájára. A korszak a jólét és gazdaság antikvitástól ismert szimbólumaként szerepel a gazda széke mellett. „S amit szolgálói között kiosztott a gazda, sáfárkodásra bízta rájuk. Nem hagyta szabad tetszésükre, mit csináljanak vele. Az ő érdekében kellett felhasználniok, gyümölcsöztetniök, gyarapítaniok. Amiért én is hálás lehetek, hogy kezemre adta Isten, ne felejtsem el: nem én vagyok azért a gazdája! Csak megbízatásként kaptam. Továbbra is az ő tulajdona marad! Őt kell vele szolgálnom, neki kell róla számot adnom!”

Az utolsó ítéletről

„Amikor pedig az Emberfia eljön az ő dicsőségében, és vele az angyalok mind, akkor odaül dicsősége trónjára. Összegyűjtenek eléje minden népet, ő pedig elválasztja őket egymástól, ahogyan a pásztor elválasztja a juhokat a kecskéktől. A juhokat jobb keze felől, a kecskéket pedig bal keze felől állítja. Akkor így szól a király a jobb keze felől állókhoz: Jöjjetek, Atyám áldottai, örököljétek a világ kezdete óta számotokra elkészített országot. Mert éheztem, és ennem adtatok, szomjaztam, és innom adtatok, jövevény vol-



Simon Betti: Az utolsó ítéletről. 2007.

tam, és befogadtatok, mezítelen voltam, és felruháztatok, beteg voltam, és meglátogattatok, börtönben voltam, és eljöttetek hozzám. Akkor így válaszolnak neki az igazak: Uram, mikor láttunk téged éhezni, hogy enned adtunk volna, vagy szomjazni, hogy innod adtunk volna? Mikor láttunk jövevénynek, hogy befogadtunk volna, vagy mezítelennek, hogy felruháztunk volna? Mikor láttunk betegen vagy börtönben, hogy elmentünk volna hozzád? A király így felel majd nekik: Bizony, mondom néktek, amikor megtettétek ezeket akár csak eggyel is a legkisebb atyámfiai közül, velem tettétek meg. Akkor szól a bal keze felől állókhoz is: Menjetelek előlem, átkozottak, az ördögnek és angyalainak elkészített örök tűzre. Mert éheztem, és nem adtatok ennem, szomjaztam, és nem adtatok innom, jövevény voltam, és nem fogadtatok be, mezítelen voltam, és nem ruháztatok fel, beteg voltam, börtönben voltam, és nem látogattatok meg. Akkor ezek is így válaszolnak neki: Uram, mikor láttunk téged éhezni vagy szomjazni, jövevénynek vagy mezítelennek, betegen vagy börtönben, amikor nem szolgáltunk neked? Akkor így felel nekik: Bizony, mondom néktek, amikor nem tettétek meg ezeket eggyel a legkisebbek közül, velem nem tettétek meg. És ezek elmennek az örök büntetésre, az igazak pedig az örök életre” (Mt 25,31–46).



SIMON BETTI (Debrecen, 1982) fiatal művész, a klasszikus „utolsó ítélet”-ábrázolásokhoz nyúl vissza, de úgy, hogy egyben megújítja a felhasznált hagyományt. Ragaszkodik a bibliai szöveg hű visszaadásához, de sikerül mindezt átértelmezve absztrahálni. Nagy kihívást jelentett számára a jó és a rossz oldal elválasztásának a megjelenítése. Ezt úgy oldotta meg, hogy a Jézus lába alatt megjelenő öt angyal által kibocsátott lángcsóva alulról körülvéve felemészti a tévelygőket. Egyikük szegyenében eltakarja az arcát. Az igazak pedig egységet alkotva dicsőítik az Emberfiát, a jobb oldalon. Az utolsó ítélet ábrázolásai a romanikától napjainkig más-más elemet emeltek ki, ikonográfiailag is determinálta az ábrázolásokat a társadalmi közeg, a kor szemlélete, a példázathoz való viszonya: „az Atyának áldottain” keresztül a kárhoztató ítéletig. Ahány kor, annyi szemlélet. „Nem is go-

nosztetteket, hanem csak elmulasztott jótetteket olvas az elítéltek fejére, és az elegendő!... Állandóan csengjen fülemben a figyelmeztetés: ezt az életet s annak minden óráját azért kaptam, hogy felhasználjam valami jóra!... Ebben a világban, ahol mérhetetlenül sok a szenvedés, naponként ezernyi alkalom kínálkozik mindenki számára jó szolgálatok betöltésére! Csak érzéketlen szívvel ne menjek el én is a segítségemre várók mellett!”

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

MÁRK
EVANGÉLIUMA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

A beteg és az orvos

„Nem az egészségeseknek van szükségük orvosra, hanem a betegeknek; nem azért jöttem, hogy az igazakat hívjam, hanem hogy a bűnösöket” (Mk 2,17).



NÁRAY AURÉL (Budapest, 1883–Budapest, 1946) vallásos témájú kompozíciói (hiteles források szerint kb. hatvan) közül csak kevés található Magyarországon. Életművében jelentős szerepet szánt a Megváltó alakjának a megjelenítésére, küldetésének, csodatételeinek a bemutatására: Az öt kenyér csodája, Lázár feltámasztása, A kánai menyegző, A gyógyító Krisztus, Az emmauszi vacsora. Egész életét a Gondviselőnek szánta, és vívódásait az 1940-ben megjelent könyvében („Van-e Isten?”) publikálta. Autodidaktaként a népeletből ihletett naturalista életképeket is festett. A vitorlás hajóban ülve Krisztus, tőle jobbra és balra egy-egy (talán éppen én vagy te) férfialak. A parton



Náray Aurél: Krisztus a hajóban tanít. 1930-as évek

állva „az egész sokaság pedig odament hozzá, és tanította őket” (13. vers). A felhős égbolt alatt a tenger kék vize. (A kék a tisztaság, az ég, menny színe.) S szinte halljuk a tanító Jézus dörgedelmes szavait (17. vers). „Gáncsoskodó ellenfeleinek az volt a hibájuk, hogy csak ítélni tudtak a »bűnösök« felett, de arra, hogy azok »megtérhetnek«, nem is gondoltak. Nem vették észre, hogy könnyörtelen ítékezésükkel milyen romlásnak áldozatai ők maguk is, akik pedig »igazaknak« képelték magukat. Mit tehet Jézus az ilyen gögös szívű »egészségesekkel«?”

A böjtről

„Vajon böjtölhet-e a násznép, amíg velük van a vőlegény? Addig, amíg velük van a vőlegény, nem böjtölhetnek. De eljön az a nap, amikor elvételik tőlük a vőlegény, és akkor azon a napon böjtölni fognak” (Mk 2,19–20).



BODA BALÁZS (Devecser, 1954) a XVII. századi holland csendéleteket idézi kompozícióján. A holland művészet „aranykora” ez a század, amikor a reformáció hatására új műfajok alakulnak ki: csendélet,



Boda Balázs: A böjtről. 2007.

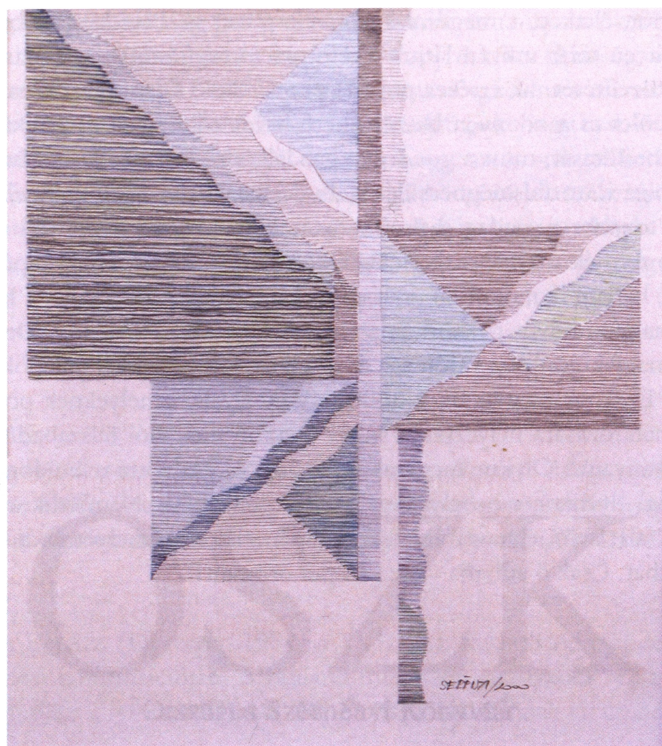
interiőr, életkép, s megújul a portréfestészet is. Pereda, Hobbema, Jan Steen több művén látjuk a reformáció tanításának egy másfajta megközelítését: az értékes porcelán és az olcsó fajansz, a drága déli gyümölcs és a könnyen beszerezhető hazai zöldség mint értékítélet szembeállítását, mint a gondosan gazdálkodó, pénzét okosan beosztó polgári attitűd megbecsülését. Boda Balázs ezt a gondolatvilágot viszi tovább; a gazdag gyümölcsöstál: alma, körte, szőlő, dió mint hazai termék ott van a kertekben. A gyertya itt nemcsak képépítő elem, hanem ikonográfiai utalással is bír. „A »böjtölés« lehet a léleknek nagyon üdvös gyakorlata a testnek megzabolázásában... De milyen nagy különbség van Jézus és az ellene kifogásaikkal fellépők között. Ezeknek megvoltak a böjtölési szabályaik, amelyeknek pontos meghatározására helyezték a súlyt. Ő az ilyenek alól felszabadította tanítványait... Olykor megszakad köztük és öközött a boldog közösség. Ilyenkor van helyén náluk is a »böjtölés«. Nem ízlik a legjobb falat sem, elveszti varázsát minden élvezet, amelyet ez a világ nyújthat. Csak ő adhatja vissza az élet örömeit!”

Az új bor és az új tömlő

„Senki sem varr foltot új posztóból régi ruhára, mert a toldás kitépne belőle, az új a régiből, és még csúnyább szakadás támadna. És senki sem tölt újbort régi tömlőbe, mert szétrepesztené a bor a tömlőt, s odalenne a bor is, a tömlő is; hanem az újbor új tömlőbe való” (Mk 2,21–22).



SERÉNYI H. ZSIGMOND (Szeged, 1937) festőművész és grafikus, reklámpszichológiával és alkalmazott grafikával is foglalkozik. Műveire jellemző az organikus elemekből és formákból építkező absztraháló, nonfiguratív gondolkodásmód. A hatvanas–hetvenes években inkább a „tiltott” s kevésbé a „tűrt” alkotók közé tartozott. „Művein a szabálytalanul egymásba fonódó életteli, organikus for-

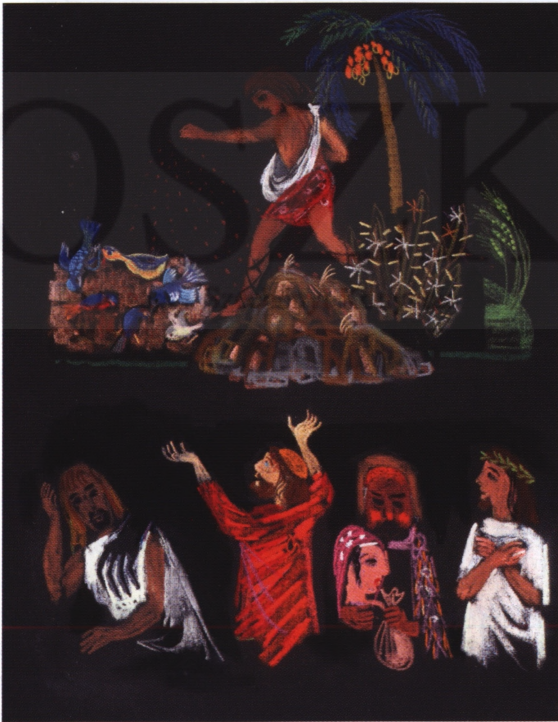


Serényi H. Zsigmond: Az új bor és az új tömlő. 2000.

mák, s az ezekbe belehasító, vagy csak rendszert teremtő geometrikus rend élettelenül pontos racionalitása ötvöződik afféle mandala-képekké. A mandala-képek nem feltétlenül kör alakúak, de minden esetben a Teljességre utalnak, s a Mindenség képletei” (Szemadám György). „Mindig fenyegetett az a veszedelem, hogy az ő követését is ilyen régi fajta törvényeskedés formájába szorítsák be az emberek. De ő előre felemelte ez ellen tiltó szavát. Az az »új posztó« és »új bor«, amelyet ő adott e világnak, sokkal értékesebb kincs, semhogy így elvesztessük. Nem kényszeríthető bele az ő ügye semmilyen régula-rendszerbe!”

A magvető

„Halljátok! Íme, kiment a magvető vetni, és történt vetés közben, hogy egyik mag az útfélre esett, de jöttek a madarak, és felkapkodták. Másik meg a sziklás helyre esett, ahol kevés volt a föld, és azonnal kihajtott, mert nem volt mélyen a földben; amikor pedig felkelt a nap, megperzselődött, és mivel nem volt gyökere, kiszáradt. Egy másik a tövisek közé esett, de a tövisek megnőttek, megfojtották, és így nem hozott termést. A többi pedig a jó földbe esett, és termést hozott, miután kikelt és szárba szökken, és meg hozta egyik a harmincszorosát, másik a hatvanszorosát, sőt némelyik a százszorosát is” (Mk 4,3–8).



Szántó Piroska: A magvető. 1975.

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 metamorfózisait. Műveit könnyed rajz, szimbolikus utalások, jelképes jellegű kompozíciók jellemzik. Munkásságában jelentős helyet foglalt el a szakrális téma (lásd még A jó pásztor című képét). A festő két mezőre osztotta a jelenetet. A felhőben a magvetés jelenetét látjuk, ahogyan az útfélre esett magokat a madarak felkapkodják, a sziklára esettek gyorsan kikelnek és gyorsan elszáradnak, a tövisek közé esettek nem hoznak termést, és végül látjuk a jó földbe esett mag szárba szökkenő termését. E négy hasonlat négy emberi magatartásbeli vetületet érzékeltet. „És ahogyan akkor is voltak, úgy ma is vannak, akikre nézve teljesen kárba vész az ő munkája. Lelkük keményre taposott felületére hull csak a mag, s aztán úgy eltűnik, mintha oda sem hullott volna... Az ő magvetése megfogamzott ugyan, de csak átmeneti eredményeket termett, aztán minden megsemmisült. Nem volt igazi »gyökere«... Aztán azért vészett oda magvetésének örömdetesen megeredt termése, mert nem volt tiszta a szívük talaja. Másfajta, gazos élet is tenyészett benne... De voltak olyanok is, akiknél Jézus meglátta munkájának kívánt eredményét. Mindegy, hogy sokan voltak-e vagy kevesen, az ilyenekért érdemes volt elvégezni munkáját! Meghozták az elégséges termést. Nem egyforma bőséggel ugyan, de az sem volt baj. Mindvégig állhatatos és teljes szívvel szolgáló hívei lettek.”

A magától növekedő vetés

„Úgy van az Isten országa, mint amikor az ember elvetette a magot a földbe, azután alszik és felkel, éjjel és nappal: a mag sarjad és nő, ő pedig nem tudja, hogyan. Magától terem a föld, először zöld sarjat, azután kalászt, azután érett magot a kalászban. Amikor pedig a termés engedi, azonnal nekiereszti a sarlót, mert itt az aratás” (Mk 4,26–29).



Deim Pál: A magától növekedő vetés. 2007.

DEIM PÁL (Szentendre, 1932) Kossuth-díjas festő, grafikus, szobrász, valódi mestereinek Barcsay Jenőt, Gadányi Jenőt és Vajda Lajost tekinti. A szentendrei festészet (Barcsay, Vajda) klasszikus hagyományának a szerves folytatása művészete. Festői alkotásaiban a jellegzetes szentendrei motívumok: házak, házfalak, korpuszok, padlások, padlásablakok, bádogkeresztek jelennek meg. Korai tájképei lírai hangvételűek, majd a hatvanas évek végére felerősödik műveinek szerkesztettsége. A 80-as évek közepén újabb fordulat figyelhető meg művészetében: „A szenvedély a szenvedéssel olvad egybe. Megváltozik festésmódja is: szaggatott ecsetvonások, erős színek lesznek jellemzőek.” A „magok” rendszerbe foglalva szállnak a különböző színű mezők, szférák határait áttörve a végtelenbe. Az „esőszerű” vagy „sugárözön” elemek apró, de felfelé tartó elemei csak sejtetik a véges végtelenségét, a végtelenség emberi kereteinek korlátait és lehatároltságát. „Az elvetett mag kicsírázásának és felnövekedésének már »magától« kell végbemennie. Végbe is megy a természetben működő titokzatos erők által. Az Isten országát is nyugodtan sorsára

hagyhatja az, aki a magvetés dolgát hűséggel ellátta. Dolgozik az majd az emberek szívében a saját titokzatos erejével, s ha nem is márról holnapra, de megtermi gyümölcsét.

A mustármag

„Mihez hasonlítsuk az Isten országát, vagy milyen példázatba foglaljuk? Olyan, mint a mustármag: mikor elvetik a földbe, kisebb minden magnál a földön, miután pedig elvetették, megnő és nagyobb lesz minden veteménynél, és olyan nagy ágakat hajt, hogy árnyékában fészket rakhatnak az égi madarak” (Mk 4,30–32).



Keresztes Dóra: A mustármag. 1999.

KERESZTES DÓRA (Budapest, 1953) festő- és grafikusművész, animációs filmrendező, műveiben a folklór világához nyúl vissza, amit sok esetben groteszk elemekkel bővít és interpretál. A Magyar Illusztrátorok Társasága és Magyar Plakát Társaság alapító tagja, a Múzsák című folyóirat művészeti szerkesztője 1980–90 között. Kompozícióit (lásd még Az elveszett juh és Az elveszett dramma példázatok) „mésés-szürrealisztikus alakok, stilizált, egyszerűsített, a jellemző vonásokat olykor torzítva kiemelő, találóan jellemzett figurák népesítik be.” A mustármag fába gravírozott változata a budakeszi református templom padozatán található. „Kicsiny kezdetekből végül mégis hatalmasan ki fog bontakozni az Isten ügyének nagysága – ez az ígélet rejlik Jézus példázatában. Csak egyféle csalódás érheti e tekintetben az embereket: sokkal nagyobb eredményeket hoz elő Isten a szerény kezdetekből, mint amilyeneket ők elvártak volna. Csak a kishitúséget éri megszégyenülés!”

A gazdag ifjú

„Amikor útnak indult, odafutott hozzá egy ember, és térdre borulva előtte, azt kérdezte tőle: »Jó Mester, mit tegyek, hogy elnyerjem az örök életet?« Jézus így szólt hozzá: »Miért mondasz engem jónak? Senki sem jó az egy Istenen kívül. Tudod a parancsolatokat: Ne ölj, ne paráználkodj, ne lopj, ne tanúskodj hamisan, ne károsíts meg senkit, tiszteld apádat és anyádat.« Az pedig ezt mondta neki: »Mester, mindezeket megtartottam ifjúságomtól fogva.« Jézus miután rátekintett, megkedvelte, és ezt mondta neki: »Egy valami hiányzik még belőled: menj, add el, amid van, és oszd szét a szegények között, akkor kincsed lesz a mennyben; azután jöjj, és kövess engem.« A válasz miatt elborult az ember arca, és szomorúan távozott, mert nagy vagyona volt. Jézus ekkor körülnézett, és így szólt tanítványaihoz: »Milyen nehezen mennek be Isten országába a gazdagok!« A tanítványok megdöbbenek szavain, Jézus azonban ismét megszólalt, és ezt mondta nekik: »Gyermekeim, milyen nehéz az Isten országába bejut-



Simon András: A gazdag ifjú. 2007.

ni! Könnyebb a tevének a tű fokán átmenni, mint gazdagnak az Isten országába bejutni.« Ők még jobban megrökönyödtek, és ezt kérdezgették egymás közt: »Akkor ki üdvözülhet?» Jézus rájuk tekintett, és ezt mondta: »Az embereknek lehetetlen, de az Istennek nem, mert az Istennek minden lehetséges«” (Mk 10,17–27).



SIMON ANDRÁS (Budapest, 1958) a tőle megszokott módon kevés eszközzel, de nagyon kifejezően dolgozik. Szinte egy vonallal, nagyon illusztratív módon adja vissza a történetet, a térdre borulás, a szenvedé-

lyesen feltett kérdés megjelenése az ifjú (már majdnem idős) arcán, a cselekvés eldönthetetlenségét jelző széttárt kar, a gazdagságot jelző pénzes zacskó a nadrágszíjon. Ez az emberi dráma, a vonalak vibrálása áll szemben a nagyon kevés eszközzel megoldott Jézus-figura nyugal-mával, aki szinte áldóan tartja kezét a gazdag ifjú feje fölött, és idézi fel a parancsolatokat. „Őbenne van az egyetlen segítség magának a gazdagságnak a veszedelmei és az emberi szívek végzetes eltévelyedései ellen is. Azt is, aki úgy rabjává válnék az evilági vagyon hazug káprázatának, hogy ez alól soha fel nem tudna szabadulni, ő fel tudja szabadítani! Mivel mindenképpen »lehetetlen« az Isten országának üdvösségét emberi erővel elnyerni, csak őtőle várjam azt!”

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

LUKÁCS
EVANGÉLIUMA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

A hitelező és két adósa

»Egy hitelezőnek volt két adósa: az egyik ötszáz dénárral tartozott neki, a másik ötvennel. Mivel nem volt miből megadniuk, mind a kettőnek elengedte. Közülük vajon melyikük szereti őt jobban?« Simon így válaszolt: »Úgy gondolom, hogy az, akinek többet engedett el.« Ő pedig ezt mondta neki: »Helyesen ítéltél« (Lk 7,41–42).



KOVÁCS-GOMBOS DÁVID (Sopron, 1979) fiatal festő, 2004-ben diplomázott a főiskolán. A fényzőn két négyzetes felületet emel ki, amelyek két külön világ határát jelzik, de egyszerre össze is mossák.



Kovács-Gombos Dávid: A hitelező és két adósa. 2007.

A kép felső felületén egy ugyancsak négyzetes mező, ablakszerű elem, fényköteg, amely a Világ Világosságára utal, aki fényt vinne, hozna a kép alsó felületébe. A két négyzetes felületből kiperdülő, kihulló, elillanó, levélszerű elemek, motívumok sodróan hullanak a mélybe, a sötétbe. „Csak egyetlen kivezető út van: az adósság »elengedése«. De ez nem áll a mi hatalmunkban. Csak Isten gyakorolhat irántunk ilyen kegyelmet. És Jézus éppen azt az örömhírt hozza nekünk, hogy ez a csoda megtörténik: van Istennél bocsánat a bűnös ember számára, amely egész tartozását eltörli. Mi nem tisztázhatnók magunkat, de az ő kegyelméből tisztán állhatunk előtte! Csak természetes, hogy aki ezt megérti, mennél jobban nyomja adósságának terhe, annál nagyobb szeretetre buzdul iránta!”

Az irgalmas samaritánus

„Egy ember ment le Jeruzsálemből Jerikóba, és rablók kezébe esett, akik kifosztották, meg is verték, azután félholtan otthagya elmentek. Történetesen egy pap ment azon az úton, de amikor meglátta, elkerülte. Hasonlóképpen egy lévita is odaért arra a helyre, és amikor meglátta, ő is elkerülte. Egy úton lévő samaritánus pedig, amikor odaért hozzá és meglátta, megszánta; odament, olajat és bort öntött sebeire, és bekötötte azokat. Aztán feltette őt a saját állatára, elvitte egy fogadóba, és ápolta. Másnap elővett két dénárt, odaadta a fogadosnak, és azt mondta neki: Viselj rá gondot, és ha valamit még ráköltesz, amikor visszatérek, megadom neked. Mit gondolsz, e három közül ki volt a felebarátja a rablók kezébe esett embernek?» Ó így felelt: »Az, aki irgalmas volt hozzá.« Jézus erre ezt mondta neki: »Menj el, te is hasonlóképpen cselekedj«» (Lk 10,30–37).

SZUDY NÁNDOR (Ipolytság, 1913–Budapest, 1975) festő, református lelkész. Életrajzát lásd Az elrejtett kincs című fejezetben. „Szudy



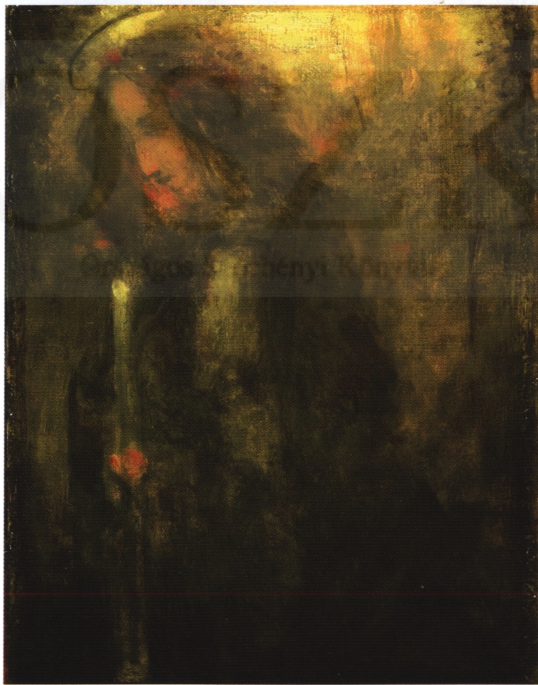
Szudy Nándor: A felebarát. 1959.

sokszor megfestette az irgalmas szamaritánust, úgy látszik, nem tud a témától szabadulni, mint ahogyan mindannyiunknak, az egész keresztyén egyháznak korunkban ez a legnagyobb kérdése: kicsoda az én felebarátom? Nyilván nemcsak a lelki gittegyelet tagjai, sem a történelmi eklézsia vagy a keresztyén világ egy tagja vagy összessége, hanem az az ember, az emberiségnek az a része, akinek, amelynek szüksége van rám. A kép címe itt: »A felebarát«. Egy XVI. századi magyar jobbágy, csontos, sötét számaron átölelve támogat egy megsebesített, meztelenre vetköztetett embert. A kép vidám, szinte csengő színei, árnyéktalan világítása azt érzékelteti, hogy nem a sötétség győzött, hanem a világosság, az élet” (Pákozdy László Márton: Szudy Nándor képművészete Prágában. In: Theologiai Szemle 1962/1–2. 49.). Az erős színekkel, drámaian megfestett mű háttérében szinte észrevehetetlenül áll, magányosan, mintegy felkiáltójel, az Úr keresztje. Mi kerül vajon elő „útípgyászunkból”, hogy a

gyűlölt samaritanust (embertársainkat) segítsük? Az ő keresztje valami másról szól! „Nem szeretet az, amely a maga kedve szerint válogat benne: kit szeressen, kit ne.”

A lámpás és a szem

„Aki lámpást gyújt, nem teszi rejtett helyre, sem véka alá, hanem a lámpatartóra, hogy a belépők lássák a világosságot. A test lámpása a szem. Ha a szemed tiszta, az egész tested világos, de ha gonosz, a tested is sötét. Vigyázz tehát, hogy a benned levő világosság sötétséggé ne legyen! Ha te-



Kárpáti Tamás: Ciprus. 2006.

hát az egész tested világos, és nincsen benne egyetlen sötét rész sem, akkor olyan világos lesz az egész, mint amikor a lámpás megvilágít téged a fényével” (Lk 11,33–36).



KÁRPÁTI TAMÁS (Budapest, 1949) festő, grafikus nagyon mélyen meditatív, merengően spirituális művész. „A líraian kavargó képfel-színből mesterien átlényegített, titokzatos lényeket bont ki, akik úgy népesítik be vásznait, hogy szinte jelen sincsenek” (Szeifert Judit, in: ÉS 48. évf. 51. szám). A festő minden alkotása olyan intim, bensőséges, mégis szétfeszíti „a világi és túlvilági, a kint és bent, a lent és fent” olyan sejtelmes határait. Mednyánszky mellett nekem Rembrandt hatása is felsejlik. „A kis figurával az embereknek a világhoz és egymáshoz való viszonyát akarom megmutatni, például a Példázatok sorozatom... Lehámlottak a lírai részletek, és csak az emberi, a drámai maradt” (Művészet, 1984. február 24.). A ciprus(fa) mint örökzöld növény az örök élet és Paradicsom jelképe. Az idilli Édenkert a képzőművészetben az isteni fény hordozója is. A kompozíción az elmosódott figura gyertyát, mécsest tart kezében: „Világosságot akart Jézus ezen a világon terjeszteni az ő tanítványai által. Azt akarta, hogy a sötétségben botorkáló emberek tisztán lássanak; a rémlátások, amelyek különben gyötörték őket, eloszoljanak, és örülhessenek a szemükbe tűnő fénynek. Ezért az, amit tanítványai őtőle kapnak, nem maradhat »rejtekbekben«, hanem szét kell sugároznia!”

Az idők jelei

„Amikor látjátok, hogy felhő támad nyugatról, mindjárt azt mondjátok, hogy eső jön; és úgy lesz. Amikor pedig azt halljátok, hogy a déli szél fúj, azt mondjátok, hogy hőség jön; és úgy lesz. Képmutatók, a föld és az ég jelenségeit felismeritek, e mostani időt miért nem tudjátok felismerni?” (Lk 12,54–56).

FEHÉR LÁSZLÓ (Székesfehérvár, 1953) festőművész a 70-es évek közepén fotórealista képekkel indította pályáját. A pályakezdés idején ez a hiperrealizmus szinte provokációnak tűnt. 1988-tól drasztikusan lecsökkenti gazdag színvilágát három színre: fehérre, feketére és sárgára. 1990-ben komoly sikert ért el a Velencei Biennálén. „A siker oka a festői rendkívüliségen túl nyilvánvalóan az volt, hogy a vasfüggöny leomlása utáni helyzetben Fehér László festészete állt a legközelebb ahhoz a nyugati téreszméhez, amely valami eltérő fejlődést bejáró, speciális kelet-európai művészetet szeretett volna látni. Erre Fehér László ötvenes évekbeli fotókra támaszkodó, elidegenedést, rideg, kiszolgáltatott magányt megjelenítő képei igencsak alkalmasak voltak” (Fitz Péter). Az egy-egy fénynyaláb mintegy felkiáltójel, figyelmeztető jel. A hideg színek (kék, sötétszürke) is érzékeltetik, hogy összeomlása felé siet ez a világ, és „Isten valami nagy fordulat felé vezeti a történetet. És sokszor mutatkoznak csendes, derűs na-



Fehér László: Este a városban. 2007.

pokban is előjelei a bekövetkezendő veszedelemnek. A lelki vakok mit sem vesznek észre belőlük, és azt hiszik, minden örökké halad tovább a megszokott mederben. Rájuk aztán váratlan hirtelenséggel következnek el Isten ítéletei.” A fények egy kihalt, elnéptelenedett várost világítanak meg. S válik így az egész kompozíció („Este a városban”) kicsit infernálissá, kicsit abszurdá.

Az Isten gondviselése

„Ezért mondom nektek: ne aggódjatok életetekért, hogy mit egyetek, se testetekért, hogy mivel ruházkodjatok, mert több az élet a tápláléknál, és a test a ruházatnál. Nézzétek meg a hollókat: nem vetnek, nem is aratnak, nincsen kamrájuk, sem csűrük, Isten mégis eltartja őket. Mennyivel értékesebbek vagytok ti a madaraknál! De aggodalmaskodásával ki tudná közületek akár egy arasznnyival is meghosszabbítani életét? Ha tehát a legcsekélyebbre sem vagytok képesek, miért aggódtok a többi miatt? Nézzétek a liliumokat, miként növekednek: nem fáradoznak, nem is fonnak, de mondom nektek, hogy Salamon teljes dicsőségében sem öltözött úgy, mint ezek közül bármelyik. Ha pedig a mező fűvét, amely ma van, és holnap a kemencébe vetik, az Isten így öltözteti, mennyivel inkább titeket, kicsinyhitűek! Ti se kérdezzétek tehát, hogy mit egyetek, vagy mit igyatok, és ne nyugtalankodjatok. Mert mindezeket a világ pogányai kérdezzetik. A ti Atyátok pedig tudja, hogy szükségetek van ezekre. Inkább keressétek az ő országát, és ráadásul ezek is megadatnak nektek. Ne félj, te kicsiny nyáj, mert úgy tetszett a ti Atyátoknak, hogy nektek adja az országot!” (Lk 12,22–32).



KACZIÁNY ALADÁR (Cserhátsurány, 1887–Budapest, 1976) festő, tanár, tanulmányait Budapesten és Olaszországban végezte. 1912-ben jelentkezett első műveivel, és ezt követően a műcsarnoki tárlatok szinte állandó képviselője volt. Szimbolikus kompozícióival tűnt fel (Öröm). 1930-ban festette meg az egri minorita templom mellékol-



Kacziány Aladár: Égnek madarai, mezők lilomai. 1930-as évek

tárát. 1933-tól nyudíjazásáig (1946) az iparművészeti iskola tanára volt. Szecessziós hangvétellő műveivel némileg a gödöllői iskola művészetéhez áll közel. Műveit az igen gondos megfestés, finom színérzék és kitűnő rajztudás jellemezte, amely másfelől közel áll a kora reneszánszhoz vagy a preraffaelitákhoz. Egy sajátos szimbolista formanyelv is kapcsolódik művészetéhez. „Isten nemcsak életben tartja teremtményeit, hanem csodálatos ékességgel is felruházza őket. Nemcsak a legszükségesebbet rendel ki számukra, hanem abban is kedvét leli, ha kivirul rajtuk a szépség pompája. Minden dísze gyönyörűség, amelyben az ember fejtheti ki a maga bőségének fölös erőit, csak halvány mása annak a ragyogásnak, amely az Isten teremttségéből tűnik a szemünkbe. Gazdag áldások Istene ő!”

A terméketlen fügefája

„Egy embernek volt egy fügefája a szőlőjében, és kiment, hogy gyümölcsöt keressen rajta, de nem talált. Azt mondta erre a vincellérnek: Íme, három éve, hogy idejárom gyümölcsöt keresni ezen a fügefán, de nem találok. Vágd ki, miért foglalja a földet hiába? De az így válaszolt neki: Uram, hagyd meg még ebben az évben, míg körülásom és megtrágyázom, hátha terem jövőre, ha pedig nem, akkor vágd ki” (Lk 13,6–9).



BALLA LAJOS (Debrecen, 1973) maga ír néhány gondolatot a fügefáról.

Miért beszél az Úr példázatokban? Hogy mindenki értse? Egyszerű képek az egyszerű ember értelmének? Hogy „hallván halljatok, és ne értsetek, és látván lássatok, és ne ismerjete”. Megdöbbentő az evangélium válaszának keménysége. Egy olyan népnek szól, akit mint szőlőt vagy fügefát plántált az Isten. Jó földbe ültette, és gondos kézzel, értő módon viselte minden gondját. De a nép nem ter-



Balla Lajos: A fügefafa. 2007.

mett hozzá illő gyümölcsöt. Elvadult és magtalan maradt. Elzárkózott a Gazda elől, elfedve magát bűneivel.

Az Úr megkereste az ő népet. De a nép nem ismerte fel látogatóját. Nem mindent elsöprő felsőbbbséggel és leigázó hatalommal jelent meg közöttük. Példázatokban szólt, hogy a megkövéredett szívek ne értsenek, de a kicsinyek, akik éheznek és szomjazzák az igazságot, megtalálják a szavak értelmét. Az őt követőket megtanította a hallásra, és viszszaadta látásukat. Új szövetséget kötött velük, és új néppé tette őket, anélkül, hogy a régít elvetette volna. Meg ne kövéredjen az új nép szíve, be ne dugja fülét, és ne fogja be szemét, mert Izráel sorsára jut!

Ha a fügefa nem ad gyümölcsöt, elszárad. Az evangélium prófétai képe ez, melynek kapcsán az Úr a tanítványoknak a hit erejéről, a hitetlen írástudóknak Isten ítéletéről beszél. A fügefa ott áll a cselekvő hit és a hitetlenség meddő földje között.

Isten igaz népe, a Bárány vérén kiváltottak pedig onnan ismer-szenek meg, hogy „levelük nem hervad el, gyümölcsük nem fogy el: havonként új terem, mert a szentélyből folyik oda a víz. Gyümölcsük eledel, levelük pedig orvosság lesz” (Ez 47,12).

Számomra az alkotói dilemma ugyanaz, mint régen: van-e jogom az absztrakció rejtekében időznöm? Meg kell mutatnom az Úr arcát, hogy a testté lett Ige egyértelműségével határolódhassak el minden ezoterikus szfumától. És mégis. A példázat közel áll az absztrakcióhoz. Csak az érti meg, aki értelmének és szívének egészével kutatja.

De vajon talál az Úr fűgét a művészet fáján?

A főhely a lakodalomban

„Azután egy példázatot mondott a meghívottaknak, amikor észrevette, hogyan válogatják a főhelyeket: »Ha valaki meghív lakodalomba, ne ülj a főhelyre, mert lehet, hogy nálad érdemesebb embert is meghívott. És ha odamegy hozzád, aki meghívott téged is meg őt is, és így szól: Engedd át neki a helyet! – akkor szégyenszemre az utolsó helyre fogsz kerülni. Ha-

nem ha meghívnak, menj el, ülj le az utolsó helyre, hogy amikor jön az, aki meghívott, így szóljon hozzád: Barátom, ülj feljebb! – s akkor becsületed lesz minden asztaltársad előtt. Mert aki felmagasztalja magát, megaláztatik, aki pedig megalázza magát, felmagasztaltatik.»

Azután szólt Jézus ahhoz is, aki őt meghívta: »Ha ebédet vagy vacsorát készítesz, ne a barátaidat hívd meg, ne is a testvéreidet, rokonaidat vagy gazdag szomszédaidat, nehogy viszonzásul ők is meghívjanak téged. Hanem ha vendégséget rendezel, szegényeket, nyomorékokat, sántákat, vakokat hívjál meg, és boldog leszel, mert nincs miből viszonzniuk. Te pedig viszonzásban részesülsz majd az igazak feltámadásakor«» (Lk 14,7–14).



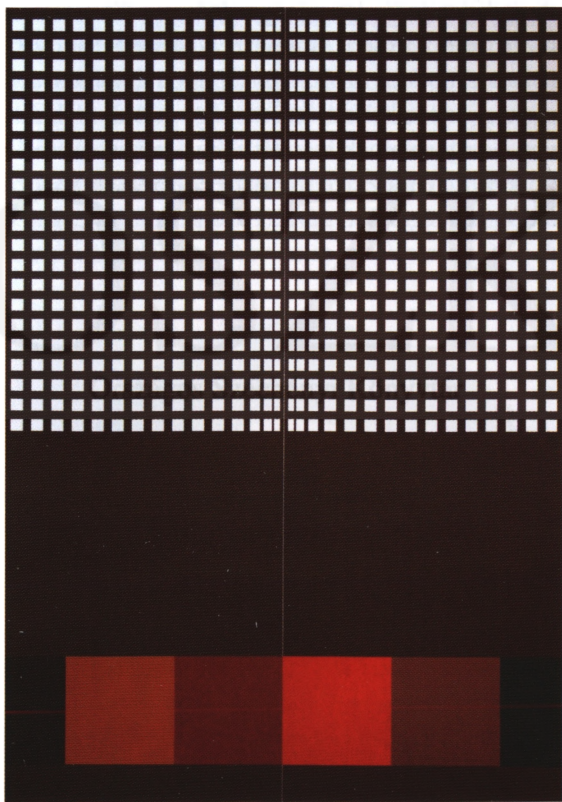
Gáborjáni Szabó Kálmán: Vasárnap. 1936.

GÁBORJÁNI SZABÓ KÁLMÁN (Debrecen, 1897–Budapest, 1955) festő és grafikus, a két világháború közötti időszak egyik legjelentősebb fametszője volt. A képzőművészeti főiskolán Vaszary János és Révész Imre mestereknél tanult. Debrecenben a Református Kollégiumban rajztanár volt, és itt készítette 1938-ban az Oratórium előtti második emeleti folyosón, illetve lépcsőházban található freskókat. Olaszországi élményeit a Visioni d'Italia című fametszet-sorozatában örökítette meg. A példázat lényege: aki felmagasztalja magát, megaláztatik. A festő képe egy református templombelsőt mutat be. Balra a szószéken a lelkész Bibliával. A karzatról négy férfi áhítatosan hallgatja a prédikációt. A kompozíció emlékeztet arra a hagyományos református szokásra, amely nemek, korosztály és társadalmi rang szerinti padsorokba történő besorolást jelentett annakidején. Fekete Csaba hívta fel a figyelmet az ún. „székpörökre” (Következmény vagy szempont? In: Református Egyház, 1996. 7–8. 184.), hogy ezt a feudálisztikus társadalmi valóságot nem lehet megideologizálni, azaz teológiai szemponttá tenni, hiszen tudjuk „aki felmagasztalja magát, megaláztatik, aki pedig megalázza magát, felmagasztaltatik”. Isten szemében vajon kik érdemesek erre a vendégségre? „Mert valóban vannak az ő vendégségének olyan részesei, akik díszére válnak annak. De ezek éppen olyanok közül kerülnek ki, akik magukat az utolsó helyre is méltatlannak tartották.”

A nagy vacsora

„Egy ember nagy vacsorát készített, és sok vendéget hívott meg. A vacsora órájában elküldte a szolgáját, hogy mondja meg a meghívottaknak: Jöjjetek, mert már minden készen van. De azok egytől egyig menteketőzni kezdtek. Az első azt üzenté neki: Földet vettem, kénytelen vagyok kimen-ni, hogy megnézzem. Kérlek, ments ki engem! A másik azt mondta: Öt iga ökröt vettem, megyek és kipróbálom. Kérlek, ments ki engem! Megint egy másik azt mondta: Most nősültem, azért nem mehetek. Amikor visz-

szatért a szolga, jelentette mindezt urának. A ház ura megharagudott, és ezt mondta szolgájának: Menj ki gyorsan a város útjaira és utcáira, és hozd be ide a szegényeket, a nyomorékokat, a sántákat és a vakokat. A szolga aztán jelentette: Uram, megtörtént, amit parancsoltál, de még van hely. Akkor az úr ezt mondta a szolgájának: Menj el az utakra és a kerítésekhez, és kényszeríts bejönni mindenkit, hogy megteljék a házam. Mert mondom nektek, hogy azok közül, akiket meghívtam, senki sem kóstolja meg a vacsorámat” (Lk 14,16–24).



Konok Tamás: Ezer lélek. 2004.

KONOK TAMÁS (Budapest, 1930) Kossuth-díjas festőművész, mestere Bernáth Aurél volt a főiskolán. Korai időszakában figurális műveket készít, majd párizsi ösztöndíját (1958) követően a természetelvű és absztrakt kifejezésformát ötvözi. Újabb párizsi élmény (1959–1960) hatására vonalra épülő monotípiákat készített. „Konok Tamás a modernitást kikerülve, a rajz klasszikus-klasszicista mítoszához, vnalesztétikájához nyúlt vissza. Ismeretes rokonsága Ferenczy István-nal [anyai ágon, L. Z.], első jelentős szobrászunkkal..., e századokon átívelő kapcsolatban nem a közvetlen forrást, sokkal inkább a rajzban rejlő (érzelmi) kalandozás lehetőségét érdemes látnunk, ami tehát a festő öröksége volt” (Keserű Katalin). Nagypapa Sándy Gyula építész, akit sokan a modern protestáns templomépítészet atyjának tartanak. Konok „Ezer lelke” számára – úgy látszik – hiába terítette meg Isten az ő kegyelmének asztalát. Vagy mégis? „Valójában az Isten kegyelmének a vendégsége mindig benépesedik az utolsó helyig hálás és boldog vendégek seregével. Neki gondja van arra, hogy amit az emberek javára elkészített, az ne vesszen kárba.”

A toronyépítés

„Mert ki az közületek, aki tornyot akar építeni, és nem ül le előbb, és nem számítja ki a költséget, hogy telik-e mindenre a befejezésig? Nehogy – miután alapot vetett, de nem tudta befejezni – gúnyolni kezdje mindenki, aki látja, és ezt mondja: Ez az ember építkezni kezdett, de nem tudta befejezni. Vagy ha az egyik király el akar indulni, hogy harcba bocsátkozzék egy másik királlyal, vajon nem ül-e le előbb, és nem tart-e tanácsot arról, hogy szembeszállhat-e tízezer élén azzal, aki húszezerral jön ellene? Különböztet követséget küld, amikor az még távol van, és megkérdezi a békefeltevételeket. Így tehát, aki közületek nem mond le minden vagyonáról, nem lehet az én tanítványom” (Lk 14,28–33).



BORSOS MIKLÓS (Nagyszeben, 1906–Budapest, 1990) Kossuth-díjas grafikus és szobrász. Sikertelen főiskolai felvételi után Firenzébe utazott, ahol nagy hatással volt rá a reneszánsz. 1929-ben a főiskolát is rövid ideig látogatja. Több száz könyvet illusztrált: többek között Arany János, Ady Endre, Babits Mihály és Illyés Gyula műveit. Először a festészet vonzotta, egészen addig, amíg „nagyon rövid idő alatt eljutottam odáig, hogy két fekete vonal és egy pont volt a képfelületen...” Végtelenül leegyszerűsödik komponálása, minimális eszközzel, mégis monumentálisat hoz létre. Ezen a rajzán is egy „égbolt” keretében áll egyedül egy „emberalakú” torony. Egy zárt felületen, szinte felkiáltójelszerűen áll az „építmény”. Borsos rajza csak a toronyépítésről szól. „Építő vállalkozáshoz hasonlítja Jézus az ő követését... Aki az ő nyomdokaiban haladva él, az a maga és mások életében létrehoz valamit, ami különben nem jönne létre. Nem a semmiből teremti elő, hanem az élet meglévő anyagát formálja és rendezi el mássá. Nem ötletek szerint dolgozik, hanem előre tudja, hogy mit akar megvalósítani.”



Borsos Miklós: A torony. 1981.

A megízetlenült só

„Jó a só, de ha elveszti az ízét, hogyan tudják azt visszaadni? Sem a földnek, sem trágyának nem alkalmas: tehát kidobják. Akinek van füle a hallásra, hallja!” (Lk 14,34–35).



OLESCHER TAMÁS (Budapest, 1954) festő, performer, képzőművész, művészeti szervező-rendező, több mint kétszáz kiállítása volt. 1980-tól 1989-ig a Majna menti Frankfurtban élt. 1989-től 2003-ig a budapesti Multi Média Színházat vezette. Sokoldalú, a képzőművészet különböző műfajaiban és annak határterületein dolgozó művész. 1995-től a Vizivárosi Galéria (Budapest, II. kerület) vezetője. A ho-



Olescher Tamás: Amikor pedig eljön a tökéletes, megszűnik, ami töredékes.
1993.

mogén felületen egy kék kör alakú mezőben (talán éppen a Glóbusz, az ég, az univerzum?) egy félmandorlában (lásd a Maiestas Domini-ábrázolásokat a romanikában) egyre csökkenő ívfelületek után elérkezünk a kör középpontjába, amit egy virágos, színes, már majdnem kör, de mégis félmandorlára emlékeztető elem ölel körül. Ez a kicsi pont (középpont, tengely, sószemecske) a központ és a kiindulás, rá van szerkesztve minden, innen indul és ide tér vissza minden. „Kitűnik Jézus szavaiból, miért kívánja ő híveitől ezt a teljes odaadást. Hatást akar általuk gyakorolni a világ életére. Éspedig olyan áldott hatást, amilyen a sónak a megtartó erejéből árad szét. Lagymatag szívű tanítványokkal ez nem érhető el. Azok »megízetlenült sóként« semmilyen hatást nem gyakorolnának a világ életére. Nem segíthet azon más, csak Jézus igazi tanítványainak teljesen odaszentelt élete!”

Az elveszett juh

„A vámszedők és a bűnösök mindnyájan igyekeztek Jézushoz, hogy hallgassák őt. A farizeusok és az írástudók pedig így zúgolódtak: »Ez bűnösöket fogad magához, és együtt eszik velük.« Ő erre ezt a példázatot mondta nekik: »Ha valakinek közületek száz juha van, és elveszít közülük egyet, vajon nem hagyja-e ott a kilencvenkilencet a pusztában, és nem megy-e addig az elveszett után, amíg meg nem találja? És ha megtalálta, felveszi a vállára örömeiben, hazamegy, összehívja barátait és szomszédait, majd így szól hozzájuk: Örüljetek velem, mert megtaláltam az elveszett juhomat. Mondom nektek, hogy ugyanígy nagyobb öröm lesz a mennyben egyetlen megtérő bűnösön, mint kilencvenkilenc igaz miatt, akinek nincs szüksége megtérésre«» (Lk 15,1–7).



KERESZTES DÓRA (Budapest, 1953) festőművész népies hangvételű kompozíciója az ókeresztyén kor jó pásztorának ikonográfiai típusát idézi. A kép Nagy Gáspár: Amíg fölragyog a jászol című versesköte-



Keresztes Dóra: Az elveszett juh. 2001.

tében (Könyvklub, Budapest, 2001) már korábban megjelent. A szinte lebegni látszó figurák mintegy vízió részesei. A kék mezőben fent egy angyal követi a betlehemi csillagot, a jó pásztort két bárány kíséri, míg az első mezőben nyelvét öltögető vadállat közeleg. A kedves, népmesei hangulatot idéző mű jól érzékelteti az „igazak és bűnösök” nem létező farizeusi kategóriáit. „A pásztor szemében az »elveszett« juh a legfontosabb! Az iránt nem volt semmi érzékük Jézus ellenfele-

inek, hogy Jézusban Isten kegyelme jelent meg, amely éppen bűne nyomorúságában keresi meg az embert, hogy felemelje magához... És áldjuk Istent a Megváltóért, aki az »elveszettnek« megy utána!”

Az elveszett dragma

„Vagy ha egy asszonynak tíz drahmája van, és elveszít egy drahmát, vajon nem gyújt-e lámpást, nem söpri-e ki a házát, és nem keresi-e gondosan, míg meg nem találja? És ha megtalálta, összehívja barátnőit és szomszéd-asszonyait, és így szól: Örüljetek velem, mert megtaláltam a drahmát, amelyet elvesztettem. Mondom nektek, így fognak örülni az Isten angyalai egyetlen megtérő bűnösnek” (Lk 15,8–10).



Keresztes Dóra: Az elveszett dragma. 2001.

KERESZTES DÓRA (Budapest, 1953) festőművész népmesei ihletettségű kompozícióján az asszony gondosan söpri ki házát. Egy oszlop előtt álló kakasa méltóságteljesen tekint a mindennapi műveletre, példázatunk értelmében azonban fennköltebb tevékenységre, a bűnösök megváltására. „Az elveszett drahmáért egész házát kitakarító asszonyban példázva látom mindazt, amit Isten kegyelme az én megmentésemért tett. Nem volt könnyű munka, amire Jézust ebbe a világba elküldötte. Sok törődésébe és nagy áldozatába került a Megváltónak előkeresnie és felragyogtatnia az Isten számára elveszett embert. De semmitől sem riadt vissza! Soha nem hálálhatom meg és nem dicsőíthetem érte eléggé!”

A tékozló fiú

„Egy embernek volt két fia. A fiatalabb ezt mondta az apjának: Atyám, add ki nekem a vagyon rám eső részét. Erre megosztotta köztük a vagyont. Néhány nap múlva a fiatalabb fiú összeszedett mindent, elköltözött egy távoli vidékre, és ott eltékozlta a vagyonát, mert kicsapongó életet folytatott. Miután elköltötte mindenét, nagy éhínség támadt azon a vidéken, úgyhogy nélkülözni kezdett. Ekkor elment, és elszegődött annak a vidéknek egyik polgárához, aki kiküldte őt a földjeire disznókat legeltetni. Ő pedig szívesen jólakott volna akár azzal az eleséggel is, amit a disznók ettek, de senki sem adott neki. Ekkor magába szállt és ezt mondta: Az én apámnak hány bérese bővelkedik kenyérben, én pedig itt éhen halok! Útra kelek, elmegyek apámhoz, és azt mondom neki: Atyám, vétkeztem az ég ellen és teellened. Nem vagyok többé méltó arra, hogy fiadnak nevezzenek, tégy engem olyanra, mint béreseid közül egy. És útra kelve el is ment az apjához. Még távol volt, amikor apja meglátta őt, megszánta, elébe futott, nyakába borult, és megcsókolta őt. A fiú ekkor így szólt hozzá: Atyám, vétkeztem az ég ellen és te ellened, és nem vagyok méltó arra, hogy fiadnak nevezzenek. Az apa viszont ezt mondta szolgáinak: Hozzátok ki hamar a legszebb ruhát, és adjátok reá, húzzátok gyűrűt a kezére, és sarut a lábára! Azután hozzátok a hí-



Tóth Csaba: Példabeszéd és képírás. 1992.

zott borjút, és vágjátok le! Együnk, és vigadjunk, mert ez az én fiam meghalt és feltámadott, elveszett és megtaláltatott. És vigadozni kezdtek. Az idősebb fiú pedig a mezőn volt, és amikor hazajövet közeledett a házhoz, hallotta a zenét és a táncot. Előhívott egy szolgát, és megtudakolta tőle, hogy mi történik itt. Mire a szolga így felelt: A testvéred jött meg, és apád levágatta a hízott borjút, mivel egészségben visszakapta őt. Ekkor az megharagudott, és nem akart bemenni. De az apja kijött, és kérlelte. Ő azonban ezt mondta az apjának: Látod, hány esztendeje szolgállok neked, soha nem szegtem meg parancsodat, és te sohasem adtál nekem még egy kecskegidát sem, hogy mulathassak barátaimmal. Amikor pedig megjött ez a fiad, aki parázna nők-

kel tékozolva el vagyonodat, levágattad neki a hízott borját. Ő azonban ezt mondta neki: Fiam, te mindig velem vagy, és mindenem a tied. Vigadnod és örülnöd kellene, hogy ez a te testvéred meghalt és feltámadott, elveszett és megtaláltatott” (Lk 15,11–32).



TÓTH CSABA (Szombathely, 1959) piktúrájában a klasszikus mesterek felidézése nem öncélú, hanem nagyon is tudatos, átgondolt ars poetica. 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 (Rembrandt: A tékozló fiú, 1669 körül, olaj, vászon, 264×205 cm, Szentpétervár, Ermitázs) 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 – festő meghatározása szerint: mintegy „konceptuális gesztusként” –, hogy a kép közepére kerül egy szó, egy fogalom. Jelen kompozíciónkon: „Megtérés”. A kép tartalma, felirata és címe mintegy szellemi háromszöget zár így be. „És a tékozló fiú nyomorúságán senki sem segít... Egyébként sorsára hagyták. Nincs másban reménysége a bűnös embernek, csak megbántott Istenében!”

A gazdag és Lázár

„Volt egy gazdag ember, aki bíborba és patyolatba öltözött, és nap mint nap fényes lakomát rendezett. Volt egy Lázár nevű koldus is, aki ott feküdt a gazdag előtt, fekélyekkel tele, és azt kívánta, hogy bárcsak jóllakhatna a gazdag asztaláról lehulló morzsákkal; de csak a kutya jöttek hozzá, és nyaldosták a sebeit. Történt pedig, hogy meghalt a koldus, és felvitték az angyalok Ábrahám kebelére. Meghalt a gazdag is, és eltemették. Amint



*Karátson Gábor: Mi közöttünk és ti közöttetek nagy közbevetés vagyon.
2002.*

ez a pokolban kínok között gyötrődve felemelte a tekintetét, látta távolról Ábrahámot és kebelén Lázárt. Ekkor felkiáltott: Atyám, Ábrahám, könyörülj rajtam, és küldd el Lázárt, hogy ujjá hegyét mártsa vízbe, és hűsítse meg a nyelvemet, mert igen gyötrődöm e lángban. De Ábrahám így válaszolt: Fiam, jusson eszedbe, hogy te megkaptad javaidat életedben, éppen úgy, mint Lázár a rosszat. Ő most itt vigasztalódik, te pedig gyötrődsz. Ezen felül még közöttünk és közöttetek nagy szakadék is tátong, hogy akik innen át akarnak menni hozzátok, ne mehessenek, se onnan ide át ne jöhessen senki. Ő pedig így szólt: Akkor arra kérlek, atyám, hogy küldd el őt apám házához; mert van öt testvérem, beszéljen a lelkükre, nehogy ők is ide kerüljenek, a gyötrelem helyére. Ábrahám így válaszolt: Van Mózesük, és vannak prófétáik, hallgassanak azokra! De az erre ezt mondta: Nem úgy, atyám, Ábrahám, hanem ha a halottak közül megvalaki hozzájuk, akkor megtérnek. Ábrahám ezt felelte: Ha Mózesre és a prófétákra nem hallgatnak, az sem győzi meg őket, ha valaki feltámad a halottak közül” (Lk 16,19–31).



KARÁTSZON GÁBOR (Budapest, 1935) Kossuth-díjas festőművész, lírai, szürrealista képeinek legfőbb jellemzője a finom színvilág. A kép a „Szent Lukács írása szerint való Evangélium” illusztrálásához készült (Q.E.D. Kiadó, Budapest, 2002). A művész hitvallása: „Mi, mai emberek úgy élünk, hogy sejtelmünk sincs a Bibliáról. Hogy: micsoda volna az. Olvasni is kevesen olvassák – szinte senki: de nem erre gondolok 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 jó szándék itt nem segít” (Karátszon Gábor: Táblaképek és bibliai illusztrációk, Kiállítási katalógus. Budapest Galéria, Budapest, 1997. 16.). „Nagyon határozottan megérthető Jézus szavaiból..., hogy amilyen változó és átmeneti ez a földi élet, olyan véglegesen és változhatatlan az ember sorsa a halál után. Üdvösség és

kárhozat között ott már átléphetetlen »közbevetés« van. Sem az el-
kárhozottakon nem segíthet már senki, de az üdvözülteknek sem árt-
hat már semmi! Itt folyik a harc. Ott már eldőlt!”

A farizeus és a vámszedő

„Két ember ment fel a templomba imádkozni: az egyik farizeus, a másik vámszedő. A farizeus megállt, és így imádkozott magában: Isten, hálát adok neked, hogy nem vagyok olyan, mint a többi ember: rabló, gonosz, parázna, vagy mint ez a vámszedő is. Böjtölök kétszer egy héten, tizedet adok mindenből, amit szerzek. A vámszedő pedig távol állva, még szemét sem



Marosfalvi Antal: A farizeus és a vámszedő. 2007.

akarta az égre emelni, hanem a mellét verve így szólt: Isten, légy irgalmas nekem, bűnösnek. Mondom nektek, ez megigazulva ment haza, nem úgy, mint amaz. Mert mindenki, aki felmagasztalja magát, megaláztatik, aki pedig megalázza magát, felmagasztaltatik” (Lk 18,10–14).



MAROSFALVI ANTAL (Szombathely, 1931) jól karakterizáló módon, szűkszavúan és kevés eszközzel adja elő a történetet. A templomra az oszlop és a két kőtábla utal. A farizeus öntelt módon fordít hátat nemcsak a vezeklő vámszedőnek, hanem a falazatban megjelenített két kőtáblának is, azaz Isten törvényének, amelynek foglalatja: „Szeresd az Urat, a te Istenedet teljes szívedből, teljes lelkedből és teljes elmédből... Szeresd felebarátodat, mint magadat” (Mt 22,37–39). A farizeus az előkelőséget, rangot jobban jelző piros köpenyt visel, míg a vámszedő a köznép öltözetét. A kék szín szerepeltetése szimbolikus; a tisztaság, az égi, a mennyei sejtetéseként. A vámszedő meggyötört, töprengő arcában és gesztusában mindaz benne van, ami a korabeli álláspontot jelenti. A vámszedő nemcsak népét sarcolja, hanem egy idegen hatalom, a Római Birodalom hivatalos tisztviselője is. A farizeus a hagyományt tiszteli, míg a bűnös vámszedő Isten irgalmáért könyörög. Hogyan járulsz Isten elé? „A »magában elbizakodó« és a »többieket semmibe sem vevő« ember is lehet templomba járó, imádkozó kegyes ember, mint a példázatbeli farizeus. De egész lényéből és minden szavából csak a magával való nagy meglegedés és a mások felett való fölényes ítélkezés rossz illata árad.”

A gonosz szőlőművesek

„Egy ember szőlőt ültetett, és munkásoknak adta bérbe, majd hosszú időre idegenbe távozott. És amikor eljött az ideje, elküldött a munkásokhoz egy szolgát, hogy adják oda neki a részét a szőlő terméséből. De a munkások megverték, és üres kézzel küldték el. Azután egy másik szolgát küldött,

de azt is megverték, meggyalázták, és üres kézzel küldték vissza. Majd egy harmadikat is küldött, de ezt is megsebesítették és kidobták. Akkor így szólt a szőlő gazdája: Mit tegyek? Elküldöm szeretett fiamat, őt talán meg fogják becsülni. De mikor azt meglátták a munkások, így tanakodtak egymás között: Ez az örökös! Öljük meg őt, hogy mienk legyen az örökség! És kidobták a szőlőből, majd megölték. Vajon mit tesz most már velük a szőlő ura? Eljön, és elveszti ezeket a munkásokat, a szőlőt pedig másoknak adja.« Amikor ezt hallották, így szóltak: »Szó sem lehet róla!« Ő azonban rájuk nézett, és ezt mondta: »Akkor mit jelent az Írásnak ez a szava: az a kő, amelyet az építők megvetettek, lett a sarokkő, aki erre a kőre esik, összezúzódik, akire pedig ez a kő ráesik, szétmorzsolja azt«» (Lk 20,9–18).



SOMOGYI GYŐZŐ (Budapest, 1942) az 1970-es évek elején robbant be a magyar festészet világába. Pályájának és életének fordulatai bőséges tanulságokat jelenthetnek. Budapesti fiúként a Képzőművészeti Gimnáziumban töltött évek után sikeresen felvételizik a főiskolára,



Somogyi Győző: A gonosz szőlőművesek. 2007.

mégis a katolikus teológián folytatja tanulmányait. 1968-ban diplomázik, majd munkáspap, de végül lemond az egyházi szolgálatról, 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 haladnunk kellene” – határozza meg ars poeticáját a festő. Somogyi szenvedő Krisztusa drámaian áll szemben a magukat gazdának képzelőkkel Isten szőlőskertjében. A szőlő munkásai még attól sem féltek, hogy utoljára az ő „szerelmes fiát” fogja elküldeni hozzánk „a szőlőnek ura.” A Badacsony-felvidéki világot idéző kép kevés eszközzel, de nagyon kifejezően adja vissza a példázat lényegét. De mégis! „Milyen fenséges öntudattal néz szembe Jézus az ellene tornyosuló veszedelmekkel! Tudja, hogy »az építőktől megvetett kő« sorsa vár rá. Félre fogják őket lökni, mint aki csak útban van és semmi-re nem használható. De ez csak az emberek ítélkezésére lesz! Isten másképpen rendelkezik ő felőle: »szegletkövé« teszi őt az emberiség épületében. Hozzá, a megvetetthez fog igazodni minden, mert az övé a főhely!”

Országos Széchényi Könyvtár

JÁNOS
EVANGÉLIUMA

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

A jó pásztor

„Bizony, bizony, mondom néktek: aki nem az ajtón megy be a juhok ak-
lába, hanem másfelől hatol be, az tolvaj és rabló; de aki az ajtón megy be,
az a juhok pásztora. Ennek ajtót nyit az ajtóőr, és a juhok hallgatnak a
hangjára, a maga juhait pedig nevükön szólítja és kivezeti. Amikor a
maga juhait mind kivezeti, előttük jár, és a juhok követik, mert ismerik a
hangját. Idegent pedig nem követnek, hanem elfutnak tőle, mert az ide-
genek hangját nem ismerik.» Ezt a példázatot mondta nekik Jézus, de ők



Szántó Piroska: A jó pásztor. 1975.

nem értették, mit jelent, amit mondott nekik. Jézus tehát így szólt hozzájuk: »Bizony, bizony, mondom néktek: én vagyok a juhok ajtaja. Aki én előttem jött, mind tolvaj és rabló, de a juhok nem is hallgattak rájuk. Én vagyok az ajtó: ha valaki rajtam át megy be, megtartatik, az bejár és kijár, és legelőre talál. A tolvaj csak azért jön, hogy lopjon, öljön és pusztítson: én azért jöttem, hogy életük legyen, sőt bőségben éljenek. Én vagyok a jó pásztor. A jó pásztor életét adja a juhokért. Aki béres és nem pásztor, akinek a juhok nem tulajdonai, látja a farkast jönni, elhagyja a juhokat, és elfut, a farkas pedig elragadja és elszéleszti őket. A béres azért fut el, mert csak béres, és nem törődik a juhokkal. Én vagyok a jó pásztor, én ismerem az enyéimet, és az enyéim ismernek engem, ahogyan az Atya ismer engem, én is úgy ismerem az Atyát: és én életemet adom a juhokért. Más juhaim is vannak nekem, amelyek nem ebből az akolból valók: azokat is vezetnem kell, és hallgatni is fognak a hangomra: és akkor lesz egy nyáj, egy pásztor. Azért szeret engem az Atya, mert én odaadom az életemet, hogy aztán újra visszavegyem. Senki sem veheti el tőlem: én magamtól adom oda. Hatalmam van arra, hogy odaadjam, hatalmam van arra is, hogy ismét visszavegyem: ezt a küldetést kaptam az én Atyámtól«” (Jn 10,1–18).



Országos Széchényi Könyvtár

SZÁNTÓ PIROSKA (Kiskunfélegyháza, 1913–Budapest, 1988) Jó pásztor az antik moszkoforosz, illetve ókeresztyén ábrázolásokat idézi, a Krisztus feje körüli glóriaszerű nap izzó vöröseivel alkot kontrasztot a sötét, hidegen megfestett háttérrel. A figura egyszerre népi hősként, de díszes palástos királyként is hat. A körmezőben (glóbusz) gondosan megfestett virágok paradicsomi hangulatot idéznek. „A pásztorról is beszél Jézus, akinek élete úgy összeforrt a juhaival, hogy inkább maga veti áldozatul életét, semhogy őket kiszolgáltatassa a veszedelemnek. Ez az én Uramnak és Megváltómnak tulajdon igaz képe. Ő az, aki úgy »ismeri az övéit«, és egyenként mind olyan drágák neki, hogy az élete árán is megküzdött elenségükkel, és megmentette őket hatalmától. Jó az ő nyájában lenni!”

A földbe esett búzaszem

„Eljött az óra, hogy megdicsőíttessék az Emberfia. Bizony, bizony, mondom néktek: ha a búzaszem nem esik a földbe, és nem hal meg, egymaga marad; de ha meghal, sokszoros termést hoz” (Jn 12,23–24).



MARKÓ KÁROLY (Lőcse, 1791–Villa Appoggi, 1860) korai munkáin a realista tájképfelfogást követte, majd később, 1832-től – amikor Itáliában telepedett le – az ún. ideális tájképfestészet képviselőjeként, aprólékosan kidolgozott festményein, staffázsszerűen helyezte el mitológiai és bibliai szereplőit a tájban. Ezen kompozíciók közé sorolható tárgyalt alkotásunk is. Az alkonyi világítású táj előterében egy kőhíd, amely alatt békésen zuhogó patakot látunk. A hídon, a



Markó Károly: Krisztus menetele Emmausba. 1859.

kép jobb oldalán zöld és sárga köpenyes két tanítvány közeledik a fehér köpenyes Krisztushoz, aki meggyiszínű palástot visel. Felemelt keze a tanító Krisztus jellegzetes ábrázolása. Balról a középtérben Emmaus házai rajzolódnak ki, a város előtt birkanyáj pásztorral. A bukolikus hangulatot fokozza a fején kosarat vivő, gyermekét kézen vezető asszony alakja. Markónak a rá jellemző módon az égbolt könnyen felhőzött megfestésével sikerült atmoszférikus hangulatot teremteni.

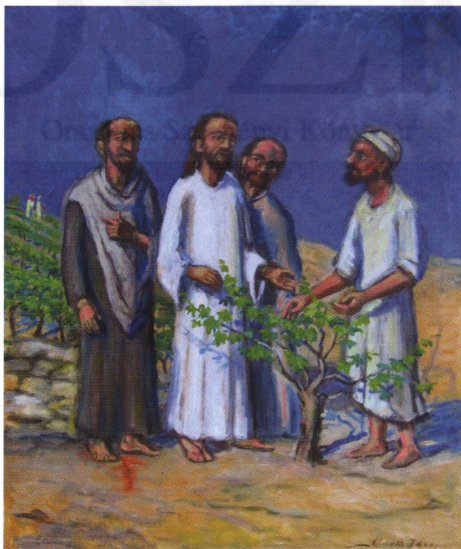
Az emmausi tanítványoknak a Feltámadott szenvedéseiről és feltámadásáról beszélt: „Ó, ti balgák! Milyen rest a szívetek arra, hogy mindazt elhiggyétek, amit megmondtak a próféták! Hát nem ezt kellett-e elszenvednie a Krisztusnak, és így megdicsőülnie?” (Lk 24,25–26). A földbe esett búzaszem példázata ugyanezt az üzenetet teszi szemléletessé.

Az igazi szőlőtő

„Én vagyok az igazi szőlőtő, és az én Atyám a szőlősgazda. Azt a szőlővesszőt, amely nem terem gyümölcsöt énbennem, lemetszi; és amely gyümölcsöt terem, azt megtisztítja, hogy még több gyümölcsöt teremjen. Ti már tiszták vagytok az ige által, amelyet szóltam nektek. Maradjatok énbennem, és én tibennetek. Ahogyan a szőlővessző nem teremhet gyümölcsöt magától, ha nem marad a szőlőtőn, úgy ti sem, ha nem maradtok énbennem. Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővesszők: aki énbennem marad, és én őbenne, az terem sok gyümölcsöt, mert nélkülem semmit sem tudtok cselekedni. Ha valaki nem marad énbennem, kivetik, mint a lemetszett vesszőt, és megszárad, összegyűjtik valamennyit, tűzre vetik és elégetik. Ha megmaradtok énbennem, és beszédeim megmaradnak tibennetek, akkor bármit akartok, kérjétek, és megadatik nektek. Az lesz az én Atyám dicsősége, hogy sok gyümölcsöt teremtek, és akkor a tanítványaim lesztek” (Jn 15,1–8).



NÉMETH JÁNOS (Cakóháza, 1937) rajztanár, festőművész, a természetelvű festészet képviselője. A hetvenedik születésnapjára rendezett kőszegi kiállítása viszont bemutatta, hogy nemcsak Nagybánya hatása érezhető műveiben, hanem nagyon expresszív alkotásokra is képes. Szívesen dolgozik pasztellel, akvarelllel, de olajjal is. Ezen példázatunknak is két (olaj, pasztell) variánsa készült. A három érdeklődő figura három emberi karaktert is megszemélyesítve, kicsit tudatlanul, de kicsit öntelten is állnak a Mester körül. A hideg színvilág is ezt az emberi értetlenséget próbálja érzékeltetni. „A szőlőtő példázatából megismerhetem Istent. Ő »gyümölcsöt« akar látni az életünk »szőlővesszején«. Ezért fáradozik velünk szüntelen, »tisztogatva«, nyesegetve rólunk minden vadhajtást, hogy kárba ne vesszen, el ne pazarolódjék az életünk... S így megismerhetem mindebből a magam rendeltetését. Nem más a dolgom, mint »szőlővesszőnek« lenni ezen a tőkén... De ha bele vagyok iktatva az ő életének áramlásába, az bennem is létrehozza majd a kívánt »gyümölcsöt«.”



Németh János: Példabeszéd a szőlőtőről. 2007.

Képek jegyzéke

MÁTÉ EVANGÉLIUMA

A hegyi beszéd

Ferenczy Károly: A hegyi beszéd. 1896.

Olaj, vászon, 133×200,5 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A búza és a konkoly

Bráda Tibor: A búza és a konkoly. 2007.

Akvarell, papír, 45×30 cm, a művész tulajdona

Fotó: Bráda Tibor

A kovász

Kovács-Gombos Gábor: A kovász. 2007.

Olaj, vászon, 50×70 cm, a művész tulajdona

Fotó: Kovács-Gombos Gábor

Az elrejtett kincs

Szudy Nándor: Az elrejtett kincs. 1965 körül

Olaj, vászon, 145×104 cm, Református Kollégium Múzeum, Sárospatak

Fotó: Timári István

Vak vezet világtalant

Körösfői-Kriesch Aladár: A hét vak parabolája. 1903 körül

Papír, szitanyomat, 530×845 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A gonosz szolga

Simon András: A könyörtelen szolga. 2007.

Papír, rajz tollal, 30×40 cm, a művész tulajdona

Fotó: Simon András

A két testvér

Prokop Péter: A két testvér. 2002.

Farost, olaj, 31×45 cm, Keresztény Múzeum, Esztergom

Fotó: Baranyai Péter

A királyi menyegző

Simon András: A királyi menyegző. 2007.

Papír, rajz tollal, 30×40 cm, a művész tulajdona

Fotó: Simon András

A tolvaj

Réfi-Kádi János: A tolvaj. 1930-as évek

Rézkar, 24×31 cm, a Scheffer Galéria tulajdona, Budapest

Fotó: Kovács-Gombos Ádám

Az okos és a gonosz szolga

Gyenes Péter: És ketté vágatja őt. 2007.

Pasztell, papíron, 24×36 cm, a művész tulajdona

Fotó: Budai Enikő

A tíz szűz

Kecskés András: Fények. 2007.

Olaj, farost, 30×40 cm, magántulajdon

Fotó: Budai Enikő

A talentumok

Simon András: Példabeszéd a talentumokról. 2007.

Papír, tollrajz, 20×40 cm, a művész tulajdona

Fotó: Simon András

Az utolsó ítéletről

Simon Betti: Az utolsó ítéletről. 2007.

Olaj, farost, 35×49,5 cm, a művész tulajdona

Fotó: Garas Kálmán

MÁRK EVANGÉLIUMA

A beteg és az orvos

Náray Aurél: Krisztus a hajóban tanít. 1930-as évek

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

Fotó: Bokor Zsuzsa

A böjtről

Boda Balázs: A böjtről. 2007.

Olaj, vászon, 40×50 cm, a művész tulajdona

Fotó: Boda Balázs

Az új bor és az új tömlő

Serényi H. Zsigmond: Az új bor és az új tömlő. 2000.

Olaj, vászon, 120×120 cm, Scheffer Galéria tulajdona, Budapest
Fotó: Kovács-Gombos Ádám

A magvető

Szántó Piroska: A magvető. 1975.

Papír, pasztell, 64,5×49,5 cm, Keresztény Múzeum, Esztergom

Fotó: Baranyai Péter

A magától növekedő vetés

Deim Pál: A magától növekedő vetés. 2007.

Vászon, akril, 60×80 cm, a művész tulajdona

Fotó: Ágg Károly

A mustármag

Keresztes Dóra: A mustármag. 1999.

Linómetszet, 180×190 mm, a művész tulajdona

Fotó: Keresztes Dóra

A gazdag ifjú

Simon András: A gazdag ifjú. 2007.

Papír, tus, 30×21 cm, a művész tulajdona

Fotó: Simon András

LUKÁCS EVANGÉLIUMA

A hitelező és két adósa

Kovács-Gombos Dávid: A hitelező és két adósa. 2007.

Olaj, vászon, 74×57 cm, a művész tulajdona

Fotó: Kovács-Gombos Ádám

Az irgalmas samaritánus

Szudy Nándor: A felebarát. 1959.

Olaj, vászon, 145×104 cm, Református Kollégium Múzeuma, Sárospatak

Fotó: Timári István

A lámpás és a szem

Kárpáti Tamás: Ciprus. 2006.

Olaj, vászon, fa, 45×35 cm, a művész tulajdona

Fotó: Sulyok Miklós

Az Isten gondviselése

Kacziány Aladár: Égnek madarai, mezők liliomai, 1930-as évek

Üveg, fotó, 16×21 cm, Református Kollégium Múzeuma, Sárospatak
Fotó: Timári István

Az idők jelei

Fehér László: Este a városban. 2007.

Olaj, vászon, 160×220 cm, a művész tulajdona

Fotó: Kovács-Gombos Ádám

A terméketlen fügefa

Balla Lajos: A fügefa. 2007.

Akvarell, pasztell papíron, 29×41 cm, a művész tulajdona

Fotó: Balla Lajos

A főhely a lakodalomban

Gáborjáni Szabó Kálmán: Vasárnap. 1936.

Papír, fametszet, 186×148 mm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

A nagy vacsora

Konok Tamás: Ezer lélek. 2004.

Akril, vászon, 200×140 cm, a művész tulajdona

Fotó: Szerencsés Gábor

A toronyépítés

Borsos Miklós: A torony. 1981.

Papír, lavírozott tus, 52×67 cm, a Scheffer Galéria tulajdona, Budapest

Fotó: Kovács-Gombos Ádám

A megízeltetlenült só

Olescher Tamás: Amikor pedig eljön a tökéletes, megszűnik, ami töredékes. 1993.

Akril, vászon, 90×80 cm, a művész tulajdona

Fotó: Féder Márta

Az elveszett juh

Keresztes Dóra: Az elveszett juh. 2001.

Tempera, 200×105 mm, magántulajdon

Fotó: Keresztes Dóra

Az elveszett drahma

Keresztes Dóra: Az elveszett drahma. 2001.

Színezett linómetszet, 290×210 mm, a művész tulajdona

Fotó: Keresztes Dóra

A tékozló fiú

Tóth Csaba: Példabeszéd és képírás. 1992.

Olaj, vászon, 130×130 cm, a művész tulajdona

Fotó: Lobler Ferenc

A gazdag és Lázár

Karátson Gábor: Mi közöttünk és ti közöttetek vagy közbe vetés vagyon. 2002.

Papír, ceruza, akvarell, 24,5×17 cm, magántulajdon

Fotó: Baksa Imre

A farizeus és a vámszedő

Marosfalvi Antal: A farizeus és a vámszedő. 2007.

Olaj, vászon, 85×100 cm, a művész tulajdona

Fotó: Marosfalvi Tamás

A gonosz szőlőművesek

Somogyi Győző: A gonosz szőlőművesek. 2007.

Tus, papír, 40×50 cm, a művész tulajdona

Fotó: Boda Balázs

JÁNOS EVANGÉLIUMA

A jó pásztor

Szántó Piroska: A jó pásztor 1975.

Papír, pasztell, 64,5×49,5 cm, Keresztény Múzeum, Esztergom

Fotó: Baranyai Péter

A földbe esett búzaszem

Markó Károly: Krisztus menetele Emmausba. 1859.

Olaj, vászon, 24,5×32,3 cm, Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

Fotó: Bokor Zsuzsa

Az igazi szőlőtő

Németh János: Példabeszéd a szőlőtőről. 2007.

Olaj, vászon, 74×60 cm, a művész tulajdona

Fotó: Simon Betti

Tartalom

Előszó	5	A mustármag	70
Auctor Pio Lector	7	A gazdag ifjú	71
Kép és beszéd, képes beszéd	9		
Jegyzetek	29	LUKÁCS EVANGÉLIUMA	
Felhasznált irodalom	32	A hitelező és két adósa	77
		Az irgalmas samaritánus	78
MÁTÉ EVANGÉLIUMA		A lámpás és a szem	80
A hegyi beszéd	37	Az idők jelei	81
A búza és a konkoly	38	Az Isten gondviselése	83
A kovász	40	A terméketlen fügefafa	85
Az elrejtett kincs	41	A főhely a lakodalomban	86
Vak vezet világtaalant	43	A nagy vacsora	88
A gonosz szolga	44	A toronyépítés	90
A két testvér	46	A megízetlenült só	92
A királyi menyegző	48	Az elveszett juh	93
A tolvaj	50	Az elveszett dragma	95
Az okos és a gonosz szolga	51	A tékozló fiú	96
A tíz szűz	53	A gazdag és Lázár	98
A talentumok	54	A farizeus és a vámszedő	101
Az utolsó ítéletről	56	A gonosz szőlőművesek	102
		JÁNOS EVANGÉLIUMA	
MÁRK EVANGÉLIUMA		A jó pásztor	107
A beteg és az orvos	63	A földbe esett búzaszem	109
A böjtről	64	Az igazi szőlőtő	110
Az új bor és az új tömlő	65		
A magvető	67	Képek jegyzéke	113
A magától növekedő vetés	68		

A borítót

Ferenczy Károly: A hegyi beszéd című festményének felhasználásával
Kempfner Zsófia tervezte

OSZK
Országos Széchényi Könyvtár

ISBN 978 963 558 104 7

Kiadja a Magyar Bibliatársulat megbízásából
a Magyarországi Református Egyház
Kálvin János Kiadója, Budapest, 2008
Felelős kiadó: Tarr Kálmán
www.kalvinkiado.hu

Készítette a Szekszárdi Nyomda Kft.
Felelős vezető: Vadász József

