



ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA

**Elhívástörténetek
a képzőművészetben**

Z Á S Z K A L I C Z K Y Z S U Z S A N N A

Elhívástörténetek a képzőművészetben



Magyarországi Evangélikus Egyház
Gyülekezeti és Missziói Osztály
2015.

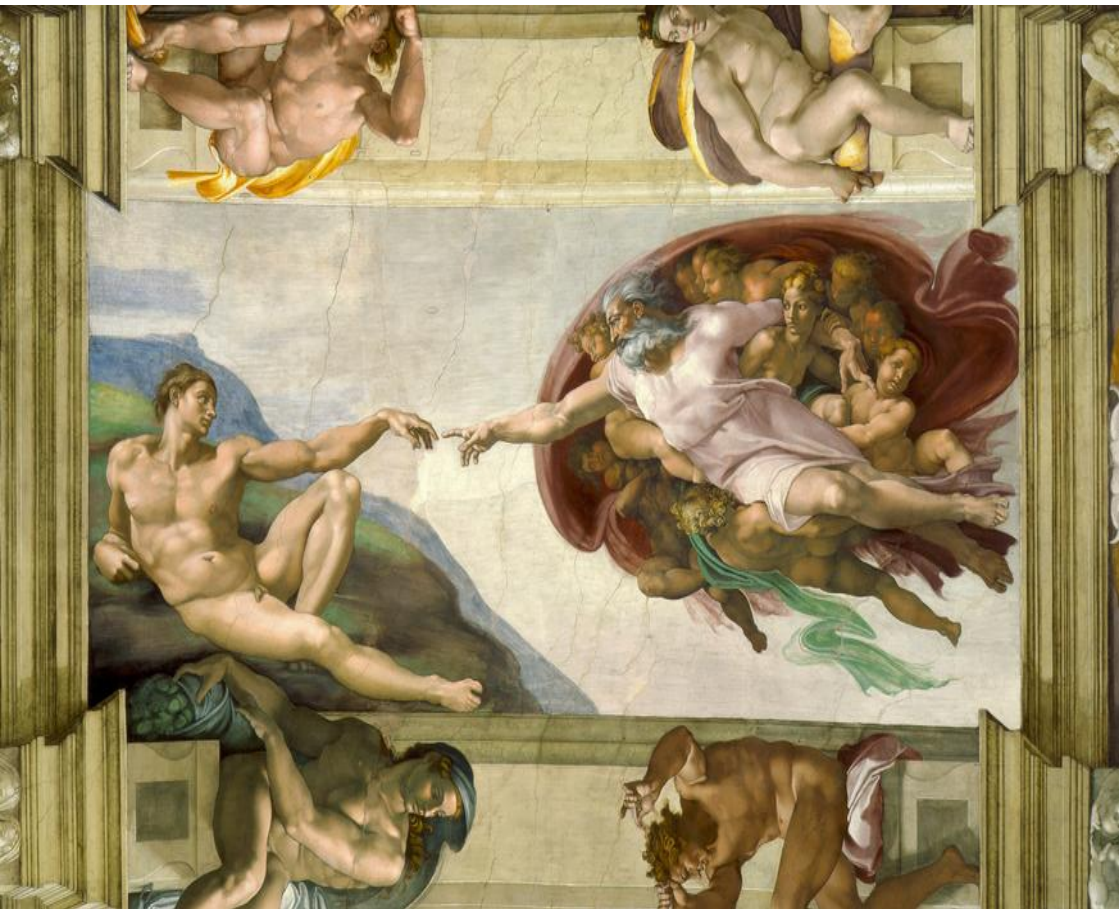
ELŐSZÓ

Hosszú út vezetett odáig, hogy az alábbiakban látható tíz műalkotást kiválasztottam. Az elhívás-történetek ugyanis még az alkotás előtt kezdődnek: gondoljunk Leonardo da Vinci és van Gogh, a preraffaelliták és Körösfői-Kriesch Aladár vagy Csontváry és Molnár Sándor életművére. Aztán mégis átkerült a hangsúly: a képzőművészetnek olyan darabjait gyűjtöttem csokorba, amelyeken az elhívás-történetek bibliai háttere jól felismerhető, de amelyeken az emberi, személyes drámák legalább annyira karakteresen jelen vannak, mint az elhívás gesztusa.

Ezek a művek már a reformáció utáni évszázadokból valók, vagyis abból a korból, amikor már nem a kultusz, hanem a művészet történetének részei a képek.

Olyan képek következnek, amelyekben a vallásos tapasztalatok vagy a hitigazságok közvetítése esztétikai, művészeti síkon történik.

A festészet eszközeinek használata azt a célt (is) szolgálja, hogy a szemlélő átgondolja a látottakat, összevesse saját tapasztalataival, azonosuljon a szereplőkkel.



Elhívás – az életre

Michelangelo (1475–1564): Ádám teremtése

Igehely: 1Móz 2, 5–7

Ha lehet ilyet állítani, a világ egyik legnagyobb-rűbb képzőművészeti alkotása Michelangelo freskója a Sixtus-kápolnában (Róma, Vatikán).

A teremtés történetére és emblematisz alakok keretezte ószövetségi jelenetekre az oltárfal utolsó ítélete teszi fel a koronát. Az életre hívó Teremtőtől az üdvösségre és kárhozatra küldő, ítélő Krisztusig tart az ív. A festőt nem köti le a természet szépségeinek aprólékos bemutatása. Egész munkásságának központi kérdése az emberi test mind tökéletesebb ábrázolása volt. A pápai kápolna freskóin több száz, tökéletesen felépített, többnyire ruhátlan test látható kavardásban, tömegjelenetekben, erős – jól kiszámított – rövidülésben.

A mennyezet egyik mezőjében a talán legismeretebb jelenet: Ádám teremtése. A szentírási szöveg-előzményből – és a korábbi ábrázolásokból – jól tudjuk, a hatodik napra már benépesült a föld: az égitestek ragyognak, és mindenütt madarak, csúszómászók és földi állatok mozognak. Ádám teremtése pillanatában azonban ez mind nem érdekes, inkább hangsúlyos az utalt szakasz: nem volt még ember, aki

megművelje a földet.



Az Atyaisten öt jelenetéből ez az aranymetszésben elhelyezkedő negyedik: szélvész-ként viharzik végig a kozmoszon, hogy szétválasszon, megalkosson, megteremtsen mindent, amiről látja, hogy jó. Mintha ennek a viharzásnak, ennek az angyali tökéletességgel megalkotott figurának csak egyetlen célja lenne, mintha mindent annak vetne alá, hogy az embert megteremtse.

A halványkék atmoszférában most válik egyértelműen ketté Isten és a természet világa. Míg a Teremtő bíbor köpenye (ismerős lesz ez a köpeny majd a nagypénteki eseményekben) angyalokkal és késő reneszánsz puttókkal – és egyesek szerint Éva előkép-alakjával – tömve az Atya otthonát, a mennyei szférát van hivatva jelezni, addig a szinte kopár hegyoldal a földi világ színtere.

Az átlósan elhelyezkedő két szoborszerű alak izmos végtagjai – mint egy balettben – vezetik a szemünket. Párhuzamosan elhelyezkedő lábuk harmóniát, ugyanakkor a történés elementáris mozgalmasságát sugallja, ahogy a drapériák hullámozása és az Atya szakállának, hajának lobogása is. Nincs még egy Teremtő a festészetben, akinek alakja ennyire dinamikus, erőteljes és tehetségtől duzzadó. (Figurájában a festő biztosan utal az ember talentumként kapott teremtő erejére is.) Az Atya jobbra előre lendül, Ádám balja még térdére támasztva, kicsit

erőtlenül várja, hogy az élet beléhatoljon. Az antik szobrokat idéző férfiarc, a tökéletes férfiszépség az istenképűség lenyomata. A balettből itt születik meg a dráma. Az Atya felé vágódó tekintetben a misztérium, Isten megismerése iránti sóvárgást látjuk: nem Ádámét, hiszen ő – a bűneset előtt – ismerte az Atyát, de Michelangelóét, a megrendelő II. Gyula pápáét és a magunkét is.





Elhívás – a követésre

M. L. L. Willmann (1630–1706): Jákob álma

Igehely: 1Móz 28, 10–22

A történet talán az egyik legismertebb az Ószövetségben. Jákob, miután csalással szerezte meg az atyai áldást, távozni kényszerül, nyughatatlanul bolyong. Az éjszaka az ég alatt éri.

A sziléziai Rembrandt néven is elhíresült barokk festő képén mintha Jákob nem is a jelenet főszereplője lenne. A képtérhez képest kicsiny, elveszettnek látszó alakja egy hatalmas lapos kőre támasztva fejét, vörös köpenyével takarózva mélyen alszik. A festő észak-európai, lombos erdőbe helyezi a jelenetet – ez egyáltalán nem meglepő, hiszen a festészetben sok száz éven át nem a bibliai kornak pontos bemutatása, hanem a szentírási igazságok és tanítások minél érthetőbb megfogalmazása volt a cél. Így hát apró, első látásra fel sem tűnő utalásokkal értelmezi Jákob történetét.

Teljesen természetes, hogy a vándor víz mellett üt tábor, ám a víznek rendkívül gazdag jelentése is van: mint ősanyag, az élet nélkülözhetetlen kelléke, Isten hatalmát (Zsolt 77,17) és szerető gondoskodását (Zsolt 23,2) hirdeti. Megtisztító ereje a zsidó rituálékban is jelen van már. Vándorunk mellett alszik a

mindenkori vándorok attribútuma, egy kutya. Jákob esetében nem pusztán az emberi hűségnek mint erénynek, hanem az Isten iránti hűségnek is megtestesítője. A kép bal középterében egy eltört oszlopot látunk. Az oszlop kozmikus jelkép, Isten hatalmát és ítéletét fejezi ki az Ószövetségben. Az eltört oszlop – ebben az esetben – a mindenkori ledöntött bálványokra utal, arra, amit Isten – később Mózesnek, de itt – Jákobnak éppen ebben a történetben is mond: „Én vagyok az ÚR, atyádnak, Ábrahámnak Istene, és Izsáknak Istene!” Az erdő zöldje keretezi és kiemeli „a menny kapuját”.

A függőlegesek és a vízszintesek nyugodt kompozícióját erőteljes átló bolygatja fel: a ragyogó kék ég megnyílik, és fénycsóvából ácsolt létra ereszkedik alá. A létrán angyalok járnak-kelnek, részben felfelé, részben Jákobra tekintve közlekednek ég és föld között, mintha közvetítenének Isten és a földi halandó között. Mintha az álom valamiféle mezsgye lenne a transzcendens és az evilági között – ezt az angyalok anyagtalanul áttetsző volta is sugallja. Isten ígérete olyan hihetetlen Jákob történetében, hogy csak álmában volt közölhető.

Miért áll melléje, ha Jákob csalt? Mert legbensőbb indítékai szerint ítél, és nem a cselekedet szerint. Jelleme még nem volt méltó az áldásra, a büntetést, a száműzetést vállalnia kellett, de segítséget adott Jákob jellemének fejlődéséhez, igazzá válásához: a létra megmászásához, a felfelé vezető út megtételéhez.





Elhívás – az igazságra

John Singleton Copley (1738–1815): Sámuel és Éli

Igehely: 1Sám 3

A két szereplő majd az egész képteret elfoglalja. Ha szó szerint tekintünk a történetre, hamar rájövünk: a festő minden bizonnyal nem az éjszakai jelenetet rendezte meg, hanem annak üzenetét sűríti össze. Az oszloplábazat (Isten hatalma és ereje), az arany tárgyak pompája és a füstölőből felszálló, misztikus aranyban csillogó füst gazdag, templomi környezetre utal.

Tudjuk, a kis Sámuel az „Isten ládájának” közelében aludt. A festő az öreg és a fiatal, a gazdag és az egyszerű, az előírásos és a tiszta ellentétére épít. Az idős Éli kohanita öltözete a zsidó hagyományok ismeretére enged következtetni. Pontosan azokat a ruhadarabokat viseli, amelyeket a szentélybeli szolgálatkor kellett felölteni. Minden darabnak megvan a maga funkciója, színesek, feltűnőek és értékesek.

Az aranyból készült melldísz épp a szív fölött foglal helyet: 12 – előírás szerint különböző – ékköve a 12 törzset jelenti. Törvénytevő melldísznek is nevezik, hiszen ebben helyezték el az Urimot és Tummi-mot, amelynek segítségével a főpap Istenhez fordult bölcs döntésért, ha a közösség sorsáról volt szó. (És

itt most az forog kockán!)

Szintén előírás szerint a szentély függönyének anyagából készült az éfód (köpenyféle), aranyszálakkal, amelyek a királyi hatalomra utalnak, kékbíorból, karmazsinból és piros bíorból – azaz nagyon előkelő anyagokból. A kékbíbor köpeny szegélyét 72 kicsi alma és csengő díszítette, melyek minden lépésnél megcsendültek, hogy messziről hallani lehessen a pap érkezését. Éli pompás ruházata tehát sokkal több anyagi gazdagságnál, ez az Istennel kötött szövetség egyik látható jele. Vele szemben azonban a kis Sámuel csupán hófehér alsóinget visel. Mindössze hosszúra nőtt haja árulkodik arról, hogy Istennek szánta őt anyja. Amikor a kis Sámuel végre meghallja Isten üzenetét, nyilván fájdalommal tölti el, hogy Éli családja ellen kell szólania. Ám Éli hite és Istenbe vetett bizalma erősebbnek bizonyul. Kezeit nyugtatólag emeli, biztatva Sámuel Istent szavának tolmácsolására.

A kisfiú lelkesülten magyaráz, jobbjával az égre mutatva. Bal kezét Éli térdén nyugtatja – ami nem meglepő közeli viszonyukat ismerve: öreg mester és tanítványa. Viszont, ha tudjuk, hogy emberi kéz nem érintheti a pap öltözetét, amint felvette, mert tisztátalanná lesz, hát meglepő Éli nyugalma. Ő már tudja, hogy aki előtte áll, nagyobb lesz nála: nemcsak papként, hanem prófétaként és bíraként fogja Istent szolgálni, élete híd a bírák kora és Dávid felkent királysága között.





Elhívás – az áldozatra
Piero della Francesca (1420–1492):
Jézus megkeresztelése

Igehely: Mt 3, 13–17

A kompozíciót minden hittanos felismeri: Jézus megkeresztelése áll előttünk. Békés, kiegyensúlyozott kompozíció, otthonos, derűs toszkáni tájba helyezve.

A kép első jelentős megbízása volt a fiatal festőnek: a San Sepolcro-i kamalduliak Szent János-oltárára kellett oltárképet készítenie. A félköríves záródású képtér két határozott részre bontható: a felső (kör) az égi szféra, az alsó (négyzet) pedig a földi. A kör és a négyzet metszésében lebeg a Szentlélek galambja, akit alig lehet a kék égen úszó karcsú felhőktől megkülönböztetni.

A reneszánsz lélek nem enged meg semmiféle eksztatikus túlzást, semmi zavarba ejtő illúziót. A kép szimmetriatengelyében a főszereplő, küldetésére induló Jézus áll: egyszerű ábrázata az emberi vonásait, bőrének fehérsége, antik istenszobrokat idéző kontrasztja isteni vonásait hangsúlyozza, imádkozó gesztusa az Isten akaratának elfogadását emeli ki. Szoborszerű szépsége mellett a keresztelő figurája már-már piszkosnak hat.

Megismerjük – Pierohoz képest – torzonborz

szakálláról és teveszőr köntöséről. Jobbjában széles tengeri kagylóból önti a vizet Jézus fejére.

Hogy hogyan keresztelt János – alámerítéssel, kezéből vagy edényből vizet öntve – nem tudhatjuk, az azonban biztos, hogy a kagyló a Hispániáig térítő idősebb Jakab apostol (és így a Szent Jakab zarándoklat) attribútuma – a hagyomány szerint ő keresztelt kagylót használva edényül. A kagyló a keresztyén művészetben Mária-szimbólum is: zárt héjában terem nagy szenvedések árán az igazgyöngy, ahogy Mária méhében testesült meg az Úr. A szent jelenet fölét kupolaként borul egy fa lombja, míg a háttérben levágott tönkök látszanak, keresztelő János prédikációjára utalva. A Jordán partján zsidó férfiak várnak sorukra – vagy gyanakodva figyelik a jelenetet, és készülnek a próféta elfogatására? Egy alak épp a keresztségre készül, levéve ruháját? Vagy épp utána van, s felveszi a tisztaság hófehér öltözetét? A kép bal oldalán három angyal tanúja a szent eseménynek: ők sem szerepelnek az evangélium lapjain, kellőképpen titokzatosak. Különböző ruhájuk, fejdíszük biztosan jelent valamit. Szorosan egymás mellett állva, az egyetértés gesztusaival valamiféle hármasságot sugallnak: a színes ruhás a nyugati, a fehér ruhás a görög, a harmadik pedig a latin egyház géniusza lenne? vagy a hit, a szeretet és a remény angyalai – szivárványszínű szárnynyal, rózsza- és babérkoszorúval?

A minimális mozgás nem töri meg a kép csendjét. Az időből kiemelt jelenetben csak fény van, tükröződés, víztisztaság és hűvösen reszkető atmosz-

féra. A szent jelenet emelkedettsége – amit a meny-
nyei szózat erősít meg – árnyék nélküli, földöntúli au-
rájával szenteli meg a helyet, és megkockáztathatjuk:
fogja egybe a kompozíciót. Ami az utolsó érintetlen
pillanat Jézus életében.





Elhívás – a sötétségből a fénybe Caravaggio (1571–1610): Máté elhívása

Igehely: Mt 9,9

Aki belép a római San Luigi dei Francesi templomba, és megáll Caravaggio Máté-története előtt, valóban részes lesz, berántódik az eseménybe. Kevesen tudják a festészet történetében olyan mértékben állásfoglalásra bírni a nézőket, mint Caravaggio. Egyetlen tömör vers az evangéliumból, amely a vámszedő elhívásával foglalkozik. Szükszavúan és lényegre törően. Nem ecseteli a férfi múltját, ahogy azt sem, Jézusnak arra is szüksége lesz, hogy Lévi-Máté írni tud. Ő jegyzi majd az első evangéliumot. Jézus egy pillanat alatt felméri: ülhet bár a vámszedők koszos asztalánál, neki erre az emberre szüksége van.

A szoros dramaturgiájú jelenet a képtér alsó sávjában kapott helyet. Furcsa, éles fény csap be jobbról, s szinte csak az arcokat világítja meg. Fölösleges részletezéstől mentes, a meleg színekkel nagyon élet- és testszerű a történet megfogalmazása.

A jobb oldalon – szentírási oldal – Jézust látjuk markáns arcával, jelzésszerű dicsfényén megcsillan a fény, előtte Péter széles hátát fordítja felénk. A bal oldalon – világi oldal – a vámszedők asztala papírokkal, pénzkupacokkal, körülötte öt férfi ül.

Míg Péter és Jézus egyszerű ókori öltözetben vannak, a vámszedők drága, késő reneszánsz ruhákban, tollas kalapban pompáznak – bravúros rövidülésben, tökéletes festőiséggel megfestve.

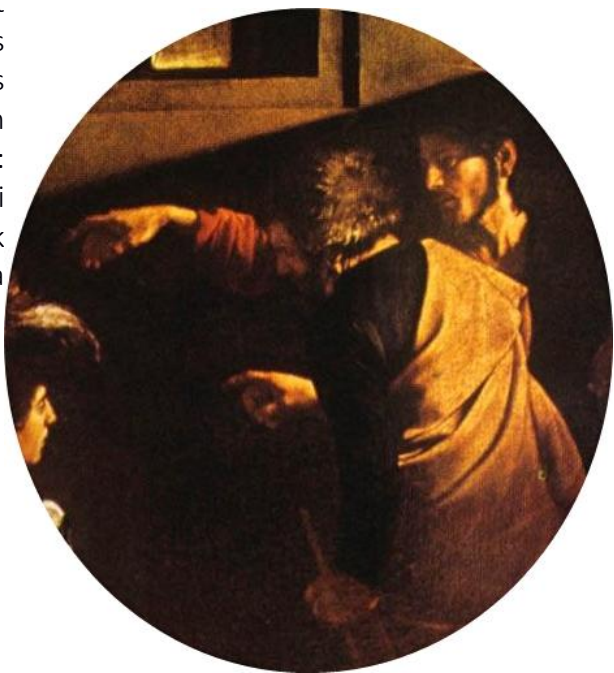


1599-et írunk: Jézus a festő jelenében is belép az emberek életébe. Ha követjük a fénypátszma útját, az élénk gesztusokat, a pillantások irányát, érzékeljük a pattanásig feszült légkört, a történet mindig időszerű drámáját. Az öt férfi legalább négyféle módon reagál Jézus jelenlétére: a két ifjú felé fordul, figyel, de arcuk csak meglepetést árul el. A bal szélső belemélyed a pénz számolásába, mintha semmi nem történne. A mellette álló szemüveges az asztal fölé görnyed, lát-

szólag az aprópénzt – vagy a társa mozdulatait – ellenőrzi, de közben mintha hallgatózna. Az asztalnál közepén feszült figyelemben ül Lévi, felhúzza a szemöldökét. Ez az önismeret drámája. Baljával magára mutat: „Uram, biztos vagy ebben? Biztos vagy bennem?” Öt férfi, négy eset, mint a magvető példázatában: hullik a mag az útfélre, a tövisek közé, a sziklás talajra és a jó földre is.

Léviben talán Caravaggio is magára ismerhetett, aki elképesztő bűnei, forrófejűsége, hányatott sorsa ellenére elhivatott ember volt: festészetében mindvégig az igazságot kereste. A Megváltó pedig gyógyulást hoz a betegeknek, és mindenkinek az élet teljességét nyújtja, hiszen pontosan tudja, kiben mi lakozik.

Jézus lazán, elegánsan ismétli meg Péter mutató gesztusát: „Ő az! Te vagy az!” Kéztartása, amely a Sixtus-kápolna Ádám-ba lehelő Atya kéztartását idézi, az új teremtés, a sötétből a fénybe hívás eszköze. A két képtér, a két tengely (Lévi és társasága, Jézus és Péter) önmagukban nem állhatnak meg: a kezek gesztusai tartják egyben kötik össze és értelmezik a jelenetet.





Elhívás – a misszióra

Raffaello (1483–1520): A csodálatos halfogás

Igehely: Lk 5, 1–11

Ki hinné, hogy Raffaello alkotása vázlat, nyersanyag csupán? Bármily meglepő, a művészetre fogékony Medici-pápa, X. Leó – aki nem mellesleg búcsúcéduláival magára haragította Luthert – rendelt ún. kartonokat a festőtől, gobelinek készítésére. A faliszőnyegeket Szent Péter és Pál ünnepein szándékozott a Sixtus-kápolnában közszemlére tenni. A szőnyegek valóban elkészültek, a kartonok azonban meglehetősen hányattatás után, az angol királyi családon keresztül kötöttek ki végül a Victoria and Albert Museumban. Ma, a szépen restaurált, közel hatméteres lapot látva nem is sejtjük, hogy egykor a munkához keskeny csíkokra szabdalták a lapokat, sőt mi több, eleve tükröképet látunk, hiszen a tervet hátoldalként illesztették a szövőszékre a nyüstfonal alá. A hatalmas akvarelleket Angliában nagy tisztelet övezte, a keatsi igazságot látták benne megtestesülni: „A Szép: igaz, s az Igaz: Szép.”

A jelenet szépséges humanista kultúrtájban játszódik. A Genezáret tava valahol Itália közepén olvad össze az éggel, s vész a semmibe. A háttér mesebeli városában ideális vár, városfal, középkori és rene-

szánsz templom, füstölgő kémény jelzi a mindennapi élet jelenlétét. A távolabbi parton csoportokba verődött emberek: azok, akik miatt Jézus a tóra hajózva tanított, hogy – mint egy amfiteátrumban – jól lássák és hallják őt. A férfiak kicsit odébb állnak, a nők még a parton mulatják az időt: ketten épp gyermeküket fürdetik. Az életkép szerű jelenet szentségi-liturgikus utalással is bír, nem beszélve arról, hogy Jézus közelében mindig voltak gyermekek.



A kompozíció kiegyensúlyozottságát a teljes képteret vízszintesen osztó, két egyszerű halászcsónak biztosítja. Mindkettő roskadozik már a halak súlya alatt. A jobb oldaliból két tanítvány (János és az ifjabb Jakab) hajol be a vízbe, és egy látványosan megrakott,

feszes hálót próbálnak kivonszolni, míg egy társuk – mint antik hősök utódja – nekifeszülve próbálja meg egyenesben tartani a lélekvesztőt. (Figyeljünk jól erre a szóra!) Az innenső hajóban mit sem tudnak az izmok és az elemek erőinek egymásnak feszüléséről. A rémült Péter térdre esik, a másik – Simon – értetlenül, csodálkozva tárja szét a karját az ókori bölcs higgadtságával ülő Jézus előtt.

A reneszánsz élet-szemlélet és esztétika – ami a leheletnyi, már-már reális dicsfényekben, a halfajták részletező kedvű, természetrajz-könyv pontosságú bemutatásában, az izmok tökéletesen megtalált játékában, az illékony tükröződésben és a konkrétan és átvitt értelemben is finom egyensúlyú kompozícióban, azaz a decorum elvének alkalmazásában megmutatkozik – alig észrevehetően

ötvöződik örök emberi érzelmekkel és belső tusákkal, mint a kétely és bizonyosság, a félelem és a megkönnyebbülés, a bűntudat és a bűnbocsánat, az önvizsgálat és önismeret. Ezek tesznek alkalmassá az emberhalászatra.





Elhívás mint felismerés

Riccardo Tommasi Ferroni (1934–2000): Az emmausi vacsora

Igehely: Lk 24, 13–34

Az emmausi vacsora története: minden kései Krisztus-követő számára fontos lehet. „Nekem nincs »damaszkuszi« látomásom, egy adott pillanathoz és helyhez köthető megtérési élményem. Isten gazdag fantáziával, különböző módon és eszközökkel hívja el szolgálait. Nála nincsenek sablonok. Ha bibliai párhumot keresek, akkor nekem »emmausi« élmény adott. Fokozatosan kezdett el hevülni a szívem, hogy az emmausi tanítványokat idézzem.” (Gáncs Péter)

Ebben a lukácsi jelenetben – ahol találkozunk az úrvacsora lehetőségével, a nagyhét fájdalma a feltámadás ujjongásával – minden fontos szál összefut. A zárt térben bemutatott esemény igen népszerű a festészet történetében. Hol a vacsorajelenet eucharisztikus voltát emelik ki földöntúli fénnel, sokszor teátrális és liturgikus gesztusokkal. A másik csoportban az életképszerű felfogás dominál: ez kívülálló szolgákban, háziállatokban, fölöslegesnek tűnő tárgyakban vagy kortárs épületbelsőben jelenik meg. Pedig ez az első gyülekezeti együttlét „Krisztus után” mindazzal, ami egy istentiszteletben elengedhetetlen: írásmagará-

zat, imádság, szentség, kiküldés. Jézus az Emmaus felé vezető úton útítársból mesterré lesz, s egyszer csak – egyetlen gesztussal – házigazdává válik.

Akkor, Emmausban és – ahogy képünk sugallja – itt és most is. Van valami zavarba ejtő a 20. századi olasz festő képén, különösen, ha saját barokk keretében, templomi környezetében látjuk a művet. A szoborszerű időtlenségben – mintegy az idők végezetéig – kenyeret áldó és osztó Krisztus alakja a 15. századi itáliai festészetet idézi. A fénykezelés ugyan higgadtabb, a színvilág fáradtabb, a kompozíció ernyedtebb, mint a késő reneszánsz, kora barokk festészetben, de egyértelműek az utalások: a bravúros rövidülés, a különböző korok divatjának egyidejűsége, a klasszikusnak ható háromszög-kompozíció.

Akkor mégis mi az, ami miatt elbizonytalanodunk? Nézzük meg a csomagolópapírral leterített asztalt, a 20. századi bútoripar sorozat-gyártott székét! A 16. századi dús ruhaujj eltereli a figyelmet a farmer-nadrágról, a sportcipőről és az atlétatrikóról. Észrevesszük-e, hogy az asztalon heverő haltetem inkább egy vanitas (mulandóság) csendélet modellje, mint a vacsora része? Vagy a földön heverő paletta és hegedű, a felaggatott drapéria nem valami bohém művészanya kellékei-e inkább, mint egy egyszerű emmausi család ókori otthonának darabjai?

Igen, képünk aktualizál, még inkább: időtlenít. És felteszi a kérdést: hol állok? Háttal, hogy észre sem veszem, mi történik az asztalnál? Vagy előkelő, egykedvű kívülállóként? Talán hevült az én szívem is, de

egyszerűen hályog van még a szememen? Talán a piros inges fiatalember lát és tud már valamit: nem a kenyeret, de Jézus gesztusát figyeli, s közben megszólalni készül.

A háromszög-kompozíció végtére is kétszintes: három-három alak alkotja a két fő csoportot, Jézus tanítványaival, és azok, akik még nem ismerik őt fel. Tekintetünket a háttal ülő fiú tarkója vezeti a piros inges profiljára, majd Jézus szembeforduló arcára, magas homlokára: ő az, őt nézzétek – és ismerjétek végre rá!





Elhívás mint átalakítás

Caravaggio (1571–1610): Szent Pál megtérése

Igehely: ApCsel 26, 12–23

A római Santa Maria del Popolo Cerasi kápolnájának oldalfalán olyan szűk és mély térben található Caravaggio műve, hogy a néző nem talál olyan pontot, ahonnan teljességében szemügyre vehetné. A hátrányból erényt kovácsolva olyan képtér, esztétikai illúzió megalkotására törekedett, amely átmenet a valóságos térhez, és a párképhez kapcsoló mozgást is lehetővé teszi.

Valami elképesztően, megrendítően újat alkot ezzel a kompozícióval: szakított a korábbi sokalakos damaszkuszi úti megtérés-jelenetekkel, azzal a hagyománnyal, hogy a történet szép sorjában elolvasható volt a képről. Szűkítette a résztvevők számát és jelentősen szűkítette a kép terét is.

Rényi András kiváló elemzésében arra hívja fel a figyelmet, hogy nem kommunikációként, az emberi és az isteni szféra nyílt konfrontációjaként kell erre a képre tekinteni, hiszen Jézus és Saul között nem zajlik valódi, egyenrangúságon alapuló dialógus. A „konverzió mint kommunikációs hiátus” van jelen: „értetlenség, amellyel Saul Krisztus szeretetért folyamodó gesztusát fogadja.” Caravaggio ezzel felborít minden

reneszánsz szabályt, a decorum és a dignitas követelményét, amelyek garantálják „a leendő apostolnak, hogy a konverzió súlyosabb tekintélyvesztés nélkül essék meg vele.”

A lehető legszűkebb képtérbe nem hasít fénycsóva, nincs földöntúli fényforrás, sem isteni motívum. Egyetlen fontos irány a vertikálitás, amelyet olyan bravúrosan oldott meg, hogy a nézők számára is rálátást, mintegy égi nézőpontot hozott létre.

Semmi nem tudható, semmi pozitív. Saul azt érzékeli, hogy hatalmasat esett, és nem lát: „vak szembesülés a lét hatalmával, az Istentől elhagyott világ világtalanságának fölismerése” ez. Felborul a reneszánsz ember hármas egysége, a rend. És eközben – mintha mi sem történt volna – a ló és a lovász szilárdan állnak a lábukon. Nyugalmuk zavarba ejtően arról tanúskodik, hogy a damaszkuszi eset Saullal történt meg egyedül, személyesen. Nem érezzük a fényt és irányát, nincsenek barokkos sugarak: a megfoghatatlan üzenet, a távoli ígéret sugallata ez. Hiszen ne felejtsük el, Saul nem nyeri rögtön vissza látását, nem jön rá egy csapásra, mi történt vele, nem „támad fel új életre”, amint feltápáskodik. Megvakultak hiú szemei, meghalt ifjúsága – mondhatjuk Adyval. A festő ezt a szemlélő látásának, értelmezésének gátat vető, sűrű kompozícióval is érezteti. „A forma felfüggeszti a tisztán-látás bizonyosságait: amiből a szem olvashatna, azt megvonták tőle, amit viszont észlel, az olvashatatlan.

Helyzetünk, a nézőé, Páléhoz hasonló: a Cesari kápolnában testközelben, a szemünk láttára megy végbe a látható színeváltozása. A képekben és általuk »színről színre« kényszerülünk megtapasztalni, hogy minden emberi tudás – a megváltásról való tudás is – csak »tükör általi«, csak »homályos« lehet.”





ma velem leszel

Elhívás az örökkévalóságra

Karátson Gábor (1935– 2015): Ma velem leszesz

Igehely: Lk 23, 39–42

Első látásra meghökkentő. Másodikra olvasni próbáljuk. A harmadik talán már megmutatja, hogy itt nem egyszerűen festésről és komponálásról, ikonográfiáról és hagyományokról van szó, hanem valami mélységes ihletettségről, kiimádkozott jelenésről és a fizika törvényeinek engedelmeskedő anyagról. Mert Karátson Gábor úgy fest, mintha imádkozna: térdel a műteremben a priccs mellett, s a halvány, remegő ceruzavonalakkal rajzolt formák megvilágosodnak, színeket kapnak, miközben a festék gyakran úgy folyik meg a vizes ecset alatt, ahogy akar. Ahogy megfolyattatik, ahogy megfolyatja Valaki.



Karátson Gábor bibliai akvarelljeit az nézi jól, aki az amorfnak tűnő foltokban nem a szövegűséget keresi, hanem az ihletettséget találja meg. Az Isten dicsőítésének hihetetlen finom, személyes és alázatos módja, ahogy Karátson Gábor alkot. Akvarelljei nem

illusztrációk a szó hagyományos értelmében, a bibliai szövegnek nem konkrét-általános-ábrázolási kísérletei, hanem az üzenetnek elvont, személyes értelmezési módjai. A finom, pasztellszínű kompozíciók anyagtalan világának elengedhetetlen tartozéka az idézett bibliai szöveg, az „Ige”, a „Wort” – a protestáns gondolkodás alapja. Minden lapon ott a Szentírásban kinyilatkoztatott fogalom, s ott a festőnek kinyilatkoztatott kép. „A bibliai akvarellek igazi eredménye számomra az a felismerés volt, [...] hogy van képgondolkodás is, túl valahol a fogalmi gondolkodáson. Az emberi fejlődésben a képlátás képessége jóval a fogalmi gondolkodás kialakulása előtt megjelent már, és most, a szellemnek egy újabb módusában a kettő talán egyesíthető.” (Karátson Gábor)

A bizonytalan foltokból, mint régi templom kopott, pusztuló falképéről, lassan felderengő ismerősként állnak előttünk az evangélium szereplői. A jól ismert történet minden eleme leolvasható a képről: a három megfeszített, a kockázó katonák, a kék folton talán valamely letűnt hatalom katonatisztje, s mindezek mögött a feketére elsötétült égbolt. Dismas – így nevezi a jobb latort az ókeresztyén hagyomány – „szemei meglátták a halálban az életet, a romlásban is a hatalmat, a gyalázatban is a dicsőséget, a rabságban is a királyságot” (Kálvin). Megtérésének nem lehetnek már gyümölcsei, csak jutalma. Az elmúlás borzalmas pillanatában Jézus a bűnös felé fordul és a soha nem képzelt jövőről beszél. Jézus evangéliumot hirdet. Utolsó lehetetével. Túl minden fájdalom, bű-

nön és önvizsgálaton, amikor már a legyek lepik be a haldoklókat, amikor már fokozhatatlan a fájdalom és a megalázottság, egyetlenegy marad: az ígéret. A meghívás. Nem holnapra, nem holnaputánra, hanem mára. Mindenkor mára: „barát, / barátság mindörökre.” (Pilinszky János) Az Atya mindkét bűnözőnek megadta a kitüntetett utolsó lehetőséget. Ott függhettek az Üdvözítő két oldalán. S miközben egy ritka kegyelmi pillanatban a jobb latorra vetült Krisztus keresztjének árnyéka, Jézus őbenne egyházat kapott. „Isten nem engedhette, hogy alattvalók nélkül maradjon az Ő Fia, így most ez az egyetlen ember képviselte az Ő egyházát. Ahol véget ért Péter hite, ott elkezdődött a megtérő lator hite.” (Luther)





legyen meg a te akaratod

Elhívás a szabadságra

Tóth Csaba (1959–): Az akarat szabadsága

Igehely: Kol 1, 9–10

A kortárs mű értelmezésekor több látvány- és jelentésréteget kell felfejtenünk. Az alapállás, Csontváry Magányos cédrusa a magyar festészet egyik legismertebb alkotása. Tripoli fölött, 1800 méter magasan állt ez a pompás fa, dacolva az elemekkel és társalkodva a nappal. A cédrus már-már szent fa a bibliai hagyományban: Isten dicsőségének jelképe, a Messiásnak ígérete (Ez 17,22k), de jelképe az igaznak és a bölcsességnek is (Sir 24,13). Szerepe volt a cédrus hamujának a rituális tisztálkodásban, s így lett Krisztus jelképévé is: nemcsak Salamon templomának építőanyagaként, hanem romolhatatlannak hitt fája miatt is. Csontváry számára a magányos cédrus emellett önarckép: metaforája elhívásának, meg nem értettségének, személyes tragédiájának.

Csontváry cédrusa a valóságos fa és a szimbolikus törekvés csodálatos és megrázó összhangja, „magányos, és bár fenséges, irtóztató az egyedülléte. A tépett koronájú, hatalmas fa szélviharakkal dacol, letört ágai fölött azonban ott lebeg dús koronája, mintegy ég és föld között.” (Pertorini Rezső) A természeti motívum olyan erős teremtető erővel, „művészeti

energiával” találkozik Csontváry képein, ahogy csak kevesekén. A hatalmas cédrus összeköti az eget a földdel. Úgy osztja ketté függőlegesen a képteret, hogy a felső és az alsó szegélyen már-már szétnyomja a kép – a földi világ – határait. Színei földöntúli fényben ragyognak.



A festő előd génusza előtt is tiszteleg Tóth Csaba, amikor felidézi az „archaikus evidenciákat”, és „egyesíti a régi, metaforikus nyelvet”. A képet monokróm módon újfogalmazva elemeli a realitástól, és el Csontváry valóságától is: közkinccsé teszi újra, ami az idők kezdete óta az. Csontváry lobogó, profetikus hivatástudatának fényében a képre írt mondat ereje

megtöbbszöröződik.

A tanítványait imádkozni tanító Jézus, a haláltusa küszöbén magát Isten akaratára bízó Mester, a cédrus képében az elemi erővel küzdő festőóriás könyörgése ebben az egy mondatnyi – a cédrus törzsével keresztet alkotó – imában egyesül a világ mindenkori imádkozóival. A konceptuális gesztus lényege, hogy egy ötlettel, néhány szóval olyan réteget képez a műalkotásban, hogy a nézőket továbbgondolásra készítse, mintegy arra, hogy saját befogadói tevékenységükkel fejezzék be a művet. Asszociációinkat tovább gazdagítja – akár teológiai, akár etikai, filozófiai síkon, vagy a mindennapi élet tapasztalataira tekintve –, hogy a mű címével a kép és a ráírt mondat talányos háromszöget alkot.

Felhasznált irodalom és a képek forrása:

Borchgrave, Helen de: Kalandozás a keresztény művészet világában. Athenaeum, Budapest, 2000

Dávid Katalin: A teremtettség világ misztériuma. Szent István Társulat, Budapest, 2002

Karátson Gábor: Szent Lukács írása szerint való evangélium. Q.E.D. – Klaris, Budapest, 2004

Lőrincz Zoltán: Biblia a magyar festészetben. Kálvin Kiadó, Budapest, 2002

Rényi András: Befogadás testközelben...
In: Conversio. ELTE BTK, Budapest, 2013

wikimedia

muvtort.btk.ppke.hu

A kötetet Galambos Ádám tervezte
A kötet borítója Caravaggio Máté elhívása című festménye
alapján készült.

© Gyülekezeti és Missziói Osztály
Szöveg: © Zászkaliczky Zsuzsanna, 2015

Kiadja a Magyarországi Evangélikus Egyház
Gyülekezeti és Missziói Osztálya
Budapest, 2015
e-mail: gyulmisz@lutheran.hu
www.gyulmisz.lutheran.hu
Felelős kiadó: Németh Zoltán

Hosszú út vezetett odáig,
hogy az alábbiakban látható tíz
műalkotást kiválasztottam. Az
elhívás-történetek ugyanis még
az alkotás előtt kezdődnek:
gondoljunk Leonardo da Vinci és
van Gogh, a preraffaelliták és
Körösfői-Kriesch Aladár vagy
Csontváry és Molnár Sándor
életművére. Aztán mégis átkerült
a hangsúly: a képzőművészetnek
olyan darabjait gyűjtöttem
csokorba, amelyeken az elhívás-
történetek bibliai háttere jól
felismerhető, de amelyeken az
emberi, személyes drámák
legalább annyira karakteresen
jelen vannak, mint az elhívás
gesztusa...