

Izsák Éva – S. Nagy Katalin



LÁTÓSZÖGEK . . .

Kaleidoscope
Budapest, 2022



KALEIDOSCOPE KÖNYVEK 7.

Sorozatszerkesztő: Forrai Judit

Látószögek...

Lektorála: Dr. Forrai Judit DSc

Támogató: Tus Flóra

Az itt megjelent írások elsőként az
Arnolfini Archívum esszéportálján,
az Arnolfini Szalonban jelentek meg
(alapító- szerkesztő: Zsubori Ervin)

Minden jog fenntartva!

© Létra Alapítvány és Kaleidoscope Kiadó

A címlap kép: Isten, mint geométer, Codex Vindoboneisis, 1220-1230, Österreichisches
Nationalbibliothek, Bécs

Nyomtatás: Belovits Print

Nyomdavezető: Komornik Ferenc

Szövegszerkesztés, borítóterv és tipográfia: Pók Andrea

Kaleidoscope

Budapest, 2022

ISBN 978-615-6275-04-2, ISBN 978-615-6275-05-9 (PDF)

DOI: <https://doi.org/10.32558/latoszogek.2022>

LÁTÓSZÖGEK...

Évek óta beszélgetünk arról, hogy milyen fontos (lenne) a párbeszéd a természet- és a társadalomtudósok között, kimozdithatna a holtpontról számos kutatási témát. A másik kedvenc témánk Farkas Istvánnak, a két háború közötti európai és magyar képzőművészet egyik legjelentősebb festőjének különös, egyedi képi világa. Így fogalmazódott meg bennünk, hogy írjunk páros esszéket kedvenc festményekről (pl. Vermeer: Delft látképe, Farkas István: Hullám) és képzőművészeti témákról (a Föld, a zsidó-keresztény ünnepek: a chanuka, karácsony és a pészah, húsvét megjelenítése).

A szerzők két tudományterület képviselői, egyetemi oktatói: Izsák Éva geográfus, S. Nagy Katalin művészettörténész. eltérő kulturális háttérrel, nagy korkülönbséggel, más-más publikációs jegyzékkel mit tudunk hozzátenni a művek értelmezéséhez, közvetítéséhez. Abban reménykedtünk, hogy külön-külön és együtt olyan látványelemekre, szimbólumokra, jelentésrétegekre hívjuk fel a nézők, olvasók figyelmét, amik a festményeken belül talán elkerülte volna figyelmüket.

Mi ketten sokat tanultunk az együttes munka során a két féle szakterület szempontjait egyeztetve. Reméljük, ez a kötet segítség a látszólag távoli, valójában egymást jól kiegészítő szakmák szempontjaival megerősített képelemzésekhez.

Budapest, 2022. november

Izsák Éva és S. Nagy Katalin



Joan Miró: A vörös Nap, litográfia, 1952.

TARTALOM

1. A FÖLDRŐL

A Föld- a Nap harmadik bolygója	7
A Föld- hiedelmek, vélekedések	12

2. DELFT LÁTKÉPE

Vermeer világa	23
„A világ legszebb tájképe”	25

3. FARKAS ISTVÁN KÉPE KAPCSÁN

Nem létezik, mégis gyönyörű	33
Az univerzum ihletésében	37

4. HANUKA

Hág Száméáh! boldog ünnepeket	43
Hanuka, a fény ünnepe	46

5. KARÁCSONY

A születés égi tüneménye	53
Karácsony csillaga	57

6. PÉSZAH

Szabadság és ünnep	65
A Haggada illusztrációkról	69

7. HÚSVÉT

Az Olajfák hegyén Nagycsütörtökön	79
Az Olajfák hegyén	85



Földkelte a Holdról 1968. december 24-én, NASA felvétel

1. A FÖLDRŐL

A Föld – a Nap harmadik bolygója

Az Apollo-8 űrhajó 1968. december 21-én startolt, karácsony napján pedig hold körüli pályára állt, majd tízszer megkerülte a Holdat. A látvány lenyűgözte az űrutazókat. „Olyanok voltunk, mint három kisgyerek, akik egy cukorkabolt kirakatát bámulják. Teljesen megfeledkeztünk a repülési tervről” – mesélte az egyik űrhajós, James Lovell. Olyan élményben volt részük, amire nem számítottak, és ami a mai napig áhítattal tölti el az űrhajósokat: megpillantották a földfelkeltét! „Amikor felpillantottam és megláttam, ahogy a Föld felemelkedik e fölé a csupasz és sivár holdi horizont fölé, a Föld volt az egyetlen színes dolog az űrben. Nagyon törekenynek tűnt, nagyon finomnak. Azonnal arra gondoltam, hogy eljöttünk egészen a Holdig, mégis a legfontosabb dolog, amit látunk, az a saját bolygónk, a Föld” – számolt be Frank Borman, az Apollo-8 űrhajó parancsnoka. Ezzel az űrrepüléssel először nézhetett rá ember kívülről a Földre, arra a bolygóra, ahol civilizációnk létrejött.

Amióta csak ember az ember, kíváncsi a környezetére. Sokféle elképzelését több ezer év művészeti alkotásai is megjelenítik. Az ismeretlen valóság ezer kérdéssé formálta az ember térről alkotott gondolatait. A földtörténeti évmilliók által formált táj szüntelen kíváncsiság tárgyává vált az ember – előbbihez képest rövidke – történeti idején.

„Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. A föld pedig kietlen és puszta volt, sötétség volt a mélység színén, és Isten Lelke lebegett a vizek felett. Akkor ezt mondta Isten: Legyen világosság! És lett világosság. Látta Isten, hogy jó a világosság, és elválasztotta Isten a világosságot a sötétségtől. Isten a világosságot nappalnak nevezte, a sötétséget pedig éjszakának. És lett este, és lett reggel...” (*Károli Gáspár revideált fordítása*) Ezzel a bibliai idézettel kívántak boldog karácsonyt a Hold körül keringő űrutazók 1968-ban.

Születés

A nyugat-ausztráliai Jack Hills barnásszürke sziklái őrzik a Föld mindaddig legrégebbiként azonosított – több mint 4 milliárd éves – ásványait. (Hasonló korú kőzetek találhatóak egyébként Kanada északi részén is. Vetélkedik is a két ország e téren!) A cirkonba „csomagolt” gneisz minden bizonnyal akkor képződött, amikor a Föld alig múlt félmilliárd éves, és felszínét üstökösök és kisbolygók bombázták. A vékony, az emberi hajszál átmérőjénél kétszer vastagabb anyag valóságos kőzetekbe csomagolt földtörténet.

A legkorábbi évmilliókban „pokoli” viszonyok uralkodtak a Földön, ezért is nevezték el az ógörög pokol-istenről *hádészi kornak*. A bolygó izzó és képlékeny kőzetekből állt. Nem ismerünk bizonyítékot arra, hogy létezett volna akkoriban bárminemű élet a Földön, viszont arra a feltételezésre sincs elegendő okunk, miszerint ne létezett volna.

A Föld a végtelen idő rejtélyeivel szembesít bennünket. A jelenben megláthatjuk a földtörténeti múlt törvényeit és történéseit. Mai tudásunk szerint bolygónk mintegy 4,6 milliárd éves, keletkezésekor forró, olvadt állapotú lehetett. A kezdetekben hihetetlenül sűrű világegyetem keletkezését 13,8 milliárd évre becsülik. Az idő múlásával azonban a tér tágult, és ez tette lehetővé a galaxisok képződését és a Föld kialakulását is.

A Föld helye a világegyetemben

Nem tudjuk, mekkora és meddig tart a világegyetem. És azt sem tudhatjuk, hogy ez lenne-e az egyetlen világegyetem, vagy pedig – ahogyan a multiverzum-elmélet állítja – több, egymás melletti világegyetem létezik. Az utóbbi szerint tehát az általunk ismert világegyetem nem egyenlő a mindenséggel. A megismerhetetlen méretű mindenség pedig bármilyen elmélet igazolását vagy cáfolatát megengedi.

Bolygónkat a csillagászati földrajz a következőképpen lokalizálja az ismeretlen kiterjedésű világegyetemben: a Föld a Naprendszer része, a Nap harmadik bolygója. A rendszer központi csillagának, a Napnak a tömegvonzása természetesen hat a Földre is. Tőle mért távolságunk mintegy 150 millió kilométer, nagysága több mint százszorosa a Föld átmérőjének. Az általunk hatalmasnak érzékelt Föld tehát elenyészően kicsi a Naphoz képest. Ezt az érzéki csalódást sokáig a geocentrikus világnézet fogalmazta dogmává. Eszerint minden a Föld körül forog, a Nap is saját mozgása által kel fel és nyugszik. Évszázadokon át folytak a harcok viták, elsőként Galilei jóvoltából, e világnézet megváltoztatásáért. Nehéz volt elfogadni azt a később tudományosan is igazolt tényt, hogy a Föld kering a Nap körül, nem pedig fordítva. Vagyis mi is csak egy kicsiny része vagyunk a Naprendszernek.

A Nap hatalmasága persze nemcsak tömegében és központiségében jelentkezik. Minden élőlénynek, így az embernek is szüksége van a Nap energiájára. Egyrészt fény nélkül nincs élet, másrészt szükségünk van arra a hőmérsékletre is, melyet a Nap biztosít, és amelyhez az evolúció során megtanultunk alkalmazkodni. Ma már elfogadjuk azt a tudományosan is igazolt törvényt, mely szerint e központi csillag ereje és vonzása teszi lehetővé és szükségessé az egész Naprendszer működését, így a Föld mozgását is.

Belső szerkezet

A földfelszín alatt máig is a korábban leírt „pokoli” viszonyok uralkodnak. A Föld középpontja felé haladva minden fizikai tényező erősödik: egyre melegebb lesz, egyre nagyobb a nyomás, és egyre nő a sűrűség. Ember számára tehát kibírhatatlan viszonyok uralkodnak a Föld belsejében. Ugyanakkor ezek a belső adottságok hasznot is hajtanak a ma emberének.

Hosszú évezredekken keresztül nem ismertük sem a Föld felszínének, sem belső szerkezetének tulajdonságait. Érthető módon először a felszín ismerete vált fontossá és egyre gazdagabbá. Ugyanakkor sok jelenség magyarázatára (vulkánok, földrengések, óceánok mérete, sarki jégsapkák és így tovább) hiába kerestük a választ. És ugyancsak hiába nőtt óriásira az ember által meghódított földfelszín, a belső szerkezet ismerete híján máig sem igazán tudjuk előre jelezni az onnan várható történéseket. Pedig tudománytörténeti szempontból jelentős előrelépések történtek az elmúlt mintegy száz évben. A kőzetek korának ismerete például új elméletek születését hozta magával. A Föld külső és belső szerkezetének dinamikáját és annak következményeit mégis mind a mai napig nehéz elfogadni, és elhinni a Heliocentrikus világgép valóságát. Mintha a tudományos eredmények igazolása nem lenne elegendő hitrendszerünk változásához.

A Föld külső és belső szerkezete ma is viszonylag gyorsan változó valóság. A földfelszínen a kőzetlemezek állandóan mozognak, s ezt a mozgást a belső szerkezet dinamikus alakulása irányítja. Valaha a Föld felszínén található kőzetlemezek egybefüggő, úgynevezett szuperkontinentst (Pangea) alkottak. Ez az évmilliók során részekre darabolódott, és a kontinensek többé-kevésbé a mai helyükre kerültek. A korszerű képkalkotás segítségével ma is összeilleszthető szárazföldek elmozdulását a belső erők dinamikája vezette. De a Föld történetében nem egyszeri jelenség a szuperkontinenssé alakulás. Jelen tudásunk szerint többször is történt ilyen drámai változás, melynek nyomait földfelszíni mozgásokra utaló bizonyítékok őrzik: a valaha egységes szárazföldet egybefüggő óceán vette körül (Panthalassa).

Múlt és jelen folyamatai némiképp előrejelzik a jövő mozgásait. Ezek megértéséhez kevés egy emberöltő. De nem emberi, hanem földtörténeti időben kell gondolkoznunk. A természeti környezet átalakulásai hosszú évszázadok, sőt évmilliók történései. Hegyek, tengerek, síkságok vagy folyók képződése tehát nem emberi léptékű jelenségek. Körülöttünk minden a beláthatatlan múltú és jövőjű földtörténeti idő eredménye. De állandóság ebben a folyamatban nem létezik.

A Föld kiszámíthatatlan működését mi, emberek sokszor rombolóként, tehát riasztóként éljük át. Távolról talán gyönyörködünk a vulkánkitörésekben, csodáljuk annak látványos és hangos megnyilvánulásait, esetleg – évszázadokkal később –

meghódítjuk azt a szigetet (például Stromboli), ahol a vulkáni hamu kiváló termőföldet biztosít. (Mi, magyarok se igen gondolunk arra, hogy Tokaj borászata a több mint 10 millió évvel ezelőtti vulkántevékenységnek köszönheti hírnevét.)

Valójában nem ismerjük a vulkánkitörések okait, ezért nem is tudjuk előre jelezni őket. Annyit azért tudunk, hogy a Föld mélyében lévő anyagok megtelítik azt a kamrát, ahonnan később felszínre kerülnek a mélység anyagai. Miért? Mikor és mennyi? Meddig tart? Csupa olyan kérdés, amire nem ismerjük a válaszokat. Hasonló a helyzet a földrengésekkel. Ezekről is csak annyit tudunk, hogy a kőzetlemezek mozgásaiból következnek. Ilyen, hatalmas erők mozgatják a szárazföldeket és óceánokat. És ezek a rengések akár figyelmeztetés nélkül el is pusztíthatják az ember által meghódított területeket.

Ember a Földön

Bármilyen életet csakis a környezethez való alkalmazkodás tesz lehetővé. Emberelődünk például – mintegy 4 millió évvel ezelőtt – egy kedvező klímaváltozás hatására egyenesedtek fel, és kezdtek két lábon járni: szárazabbá vált az éghajlat, és a szavannák jó élőhelyet biztosítottak. Ott nagy előnyt jelentett a két lábon járás mind a veszélyek jelzése, mind a tájékozódás szempontjából. A kedvező klímájú évmilliók során egyre növekedett az emberi agy térfogata, így egyre intelligensebb emberelődök jelentek meg a Földön. Gondolkodás és beszéd, írás és tudomány olyan eredményeket hozott, melyek egyre inkább táplálják illúzióinkat a földi élet határtalanságáról. Pedig arról sem szabad megfeledkezni, hogy emberi élet ugyan nincs Föld nélkül, Föld viszont van ember nélkül.

Izsák Éva



Johannes Vermeer: A geográfus, 1668–1669,
Städelsches Kunstinstitut, Frankfurt am Main

A Föld – hiedelmek, vélekedések

„Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. És a föld alaktalan és pusztá vala; És sötétség volt a mélység arcán.” Isten a mindenséget a semmiből hozta létre, ő az egyetlen örök létező a Biblia szerint.

Az ókori Kelet különböző népeinek hitvilágát, teremtéstörténeteit áthatotta az a meggyőződés, hogy a világ, benne a Föld és rajta az ember egy teremtő istenség műve, ám az istenek is a minden létező alapját képező őszanyagtól függenek. Mezopotámiában a kezdetkor nem voltak istenek és szárazföld se, tengerek (víz) sem. Az indiaiak szerint a sötét világejzszakában jelent meg az őszanyag, ez utóbbiból jöttek létre a világok. A tibetiek szerint kezdetben semmi nem létezett, sem tér, sem idő, sem mozgás. A világ egyszer csak magától keletkezett, fehér és fekete fény támadt. Megteremtődtek az istenek. A Föld kezdetben aranyból volt, de még nem uralkodtak az istenek az ég és a föld fölött, sokáig nem mozdult semmi, a tengerek és a kövek sem. Amikor elválasztódott a sötétség és a világosság, a Földön megjelentek az élőlények, nagy bőségben minden. A mezopotámiai, föníciai kozmogóniákban és a babiloni eposzban le kellett győzni a káosz erőit (például a tenger szörnyeit) ahhoz, hogy létrejöhessen a mindenség. A héliopoliszi kozmológiában a tengerből vagy inkább valamiféle vízianyagból létrejövő istenpár hozza létre az eget és a földet. Az első teremtésmítoszok nyomait a piramis szövegek őrzik. Egyiptomban azonban – több keleti mitológiához hasonlóan – többféle változat létezett egymás mellett. A lényegük, hogy kezdetben nem volt se ég, se föld, se élők, se holtak, Nun, az őselem, az ősvíz alkotórészeiből keletkezett a mindenség, a napvilág, a lótuszvirág. Az egyiptomi művészetben szakállas, kék-zöld bőrű férfiként ábrázolják.

A germán teremtéstörténet szerint „A régi időkben semmi sem volt, Nem volt sem homok, sem tenger... Nem volt lenn föld, Nem volt fenn ég...” A határtalan semmiben csak a Világsszellem létezett. Aztán bonyolult küzdelmek során Ymirből, az ősi jégóriásból az istenek megalkották a Földet, négy sarkán négy törpe állt. A Földön, azaz Hidgardban laknak az Odin által fákból teremtett emberek. A föld isteni megszemélyesítője Jörd, ő Thor, az emberek védelmezőjének anyja.

A maori teremtéstörténet szerint kezdetben nincs fény, csak fekete éjszaka, Égapa és Földanya hosszú ideig feküdtek mozdulatlanul a földön. És folytathatnánk a sort más népek, más vallások teremtéstörténeteivel. Mindezek a kezdetektől mintául szolgáltak a képi ábrázolásokhoz, a történetek vizuális megjelenítéséhez.

A görög teremtéstörténetben is kezdetben csak a Khaosz, a tátongó üresség létezett. A világmindenség alapja Gaia, a széles mellű anya-istennő. Ő maga a Föld, aki önmagából teremtette meg az Eget (Uranoszt) és a titánokat, akik közül a legfiatalabb Kronosz.

A keresztény művészetben a 4. századtól kezdve ábrázolták az ószövetségi történeteket, így a Föld teremtését is. A Föld gyakori szereplője a Jézushoz kötődő eseményeknek (a Jézus, mint geográfus ábrázolásoktól az Utolsó ítéletekig). A teljes teremtésciklusok a 12. századtól terjedtek el az épületdíszítésben és a könyvfestészetben.

Formája kör vagy gömb

Az európai művészetben a föld formája kör vagy gömb – a laposföld-elmélet híveinek illusztrációit kivéve. Az ősi Kínában négyzet alakúnak ábrázolták (a 19. század végén Orlando Ferguson elképzelése nyomán még készültek olyan térképek, amelyek így láttatták). Egy akkád himnusz szerint is a föld négy sarkán függ, négyszögletes. Mezopotámiában már korán kör alakúnak ábrázolták (ezt egy babiloni térkép is tanúsítja, központja pedig Bábel). A geometriában kiemelkedő alkotó, Püthagorasz (Kr. e. 570–500) vetette fel elsőként, hogy a Föld gömb alakú és az égitestek körpályán mozognak. Anaxagorasz Kr. e. 460 körül Athénban fogalmazta meg, hogy a Nap izzó gömb, a Föld és a Hold is gömb formájúak. A görög természettudósok évszázadokon át bizonyították ezt a tényt megfigyeléseik, kísérleteik, méréseik alapján, és mégis voltak népszerű elméletek és ábrázolások Európában is a négyzet alakú Földről és a semmiben laposan lebegő Földről. Az ortodox kereszténység a Kr. u. 5. század elejétől vallotta Philastrius püspök elvét, miszerint a Föld lapos, és körülötte keringenek az égitestek. Ugyanezt hirdette Szent Ágoston is. A reneszánszig a keresztény egyetemeken is ezt tanították a Topográfia című tankönyv illusztrációinak segítségével. Ezek a térképeken a világ négyszögletes. A Zsoltárok Könyvét megjelenítő miniatúrák még a 13–14. században is hasonló felfogásban készültek.

Azt a gazdag tudományosságot, amivel a sumér, egyiptomi és görög matematikusok, csillagászok rendelkeztek, a keresztény teológusok nagy része évszázadokon át elvetette, lenézte. Még a 20–21. században is számos fórumon hirdetik a laposföld-hívők meggyőződésüket, amelyet különféle illusztrációkkal támasztanak alá (a kortárs képzőművészetben – főleg az amerikaiban – számos lelkes propagálójuk van).

A 6. században, 550 körül készült tízkötetes keresztény Topográfia szolgált kiindulópontul számos ókeresztény, bizánci templomban a színes mozaikon megjelenített világunkhoz. „Az ég boltozata, mint egy sátor terül szét a mozdulatlan lapos föld felett, mint egy mennyei sátortemplom baldachinja, ahol az Úr lakik angyalaival. A mennyország felső rétege alatt van a föld.” Máshol így írnak: „Földünk négy tengelyen lebeg és az égen a csillagokat angyalkák hozzák-viszik” (Vatikáni Múzeum könyvtára).

A népszerű középkori keresztény illuminációkon, könyvillusztrációkon a Föld egy kör alakú lapos teremtmény, vagy önmagában, vagy körülötte forognak a csillagok, a Nap és a Hold. A világegyetem csillagait mintegy 23 ezer évvel ezelőtt már megörökítették az első barlangrajzok egyikén (akit a csillagászathoz kötődő művészeti alkotások érdekelnek, ajánlom a Phaidon kiadó Universe–Exploring the Astronomical World című, több évezredet átfogó, egyedülálló albumát).

Egyetlen képtípust emelek ki, azt, amelyen Jézus, mint földmérő jelenik meg, jobb kezében egy hatalmas körzövel, baljában a lapos Föld, amelynek felületét formázza éppen. A sumér-akkád, az indiai, az egyiptomi, a görög-római eredetmítoszokban, teremtéstörténetekben közös a cél: választ találni a világ keletkezésére, a földi élet formálódására. A zsidó és a keresztény vallásban Mózes első könyvében (Genezis) válaszolnak máig fontos kérdésekre: miért és hogyan teremtette Isten a világmindenséget, ezen belül a Földet, mi végre az embert. Az 5-6. századtól egyre több illusztráció készül, a templomok freskóitól a kézirat-illusztrációkig (kiemelkedik ezek sorából a 13. századi francia gótikus könyvművészet). Elterjed az Isten, mint földmérő (a legszebb talán az Osztrák Nemzeti Könyvtárban őrzött *Codex Vindobonensis*ben látható, 1220–1230 között készült) és a Krisztus, mint földmérő ábrázolás (kiemelkedő alkotás a 14. századi toledói Bibliában látható, angyalok veszik körül, ölében földgömböt, kezében körzöt tart). A Biblia szerint az Atya–Isten a teremtés elgondolója, tervezője, de a kivitelező, a mesterember, az építész, a geométer Krisztus, a Fiú–Isten. „Aki engem lát, látja az Atyát” – mondta János evangéliuma szerint Jézus. A középkori mozaikkészítők munkáin nem mindig különböztethető meg az Atya és a Fiú megjelenítése (például Monreale dóm, Szicília, 1377; Szent Márk bazilika, Velence, 13. század) és a kódexben, krónikákban sem (például Nürnberg, 1443). A körző a földmérők eszköze és egyre inkább annak a jelzése, hogyan válik a geometria, a matematika, a mérés, a tudományos gondolkodás (Roger Bacon, Alberto Magnus stb.) egyre fontosabbá a vallás, a hit mellett. A miniatúrákon a transzcendens jelentések mágikus idealizmusa mellett megjelenik a realizmusigény. Az idő méhében s főként az egyre újabb európai egyetemeken érlelődik a hosszan tartó heliocentrikus világszemlélet helyére lépő geocentrikus világgép.

A korai keresztény művészetekben az ég Isten trónja, zsámolya pedig a gömb vagy kör alakú Föld, amelyen lábait pihenteti. „Az ég az én trónom, s a föld lábam alatt a zsámoly” – hangzik el az Ézsaiás könyvében (66. fejezet).

Földistenek

A különböző nemzetek, vallások legtöbbszörében a Föld isteni megszemélyesítője nőnemű. Ritka kivétel az egyiptomi Geb, a föld megtestesítője, akinek Nut, az égistennő a felesége. Testéből nőttek a növények és belőle jön a víz (például a Nílus). Számos templomban ábrázolták általában emberi formában, bőre zöld, fején lúdtollak. Többnyire a földön fekszik a freskókon és az illusztrációkon is, és fölé magasodik szokatlan magasságban a nagymellű, sovány Nut, aki hosszú karjaival, megemelt lábfejekkel támaszkodik a talajra (ebben két kosfejű isten segíti). Gyakori, hogy a legrégebbi egyiptomi istenek közé tartozó földistent, Gebet ugyanilyen kompozícióban nemcsak a földhöz közel fekvő, hanem állva is megjelenítik, ezeken két isten támogatja a karját, a fölötte négykézláb álló Nut az ég istene, gyermekeinek (Osiris, Isis) anyja vakító kék színű, olykor egész karcsú teste tele fehér csillagokkal. Ha az istenek között ülve ábrázolják, kék vagy zöld arcszínéről könnyen azonosítható, ha pedig álló szobor, fején állandó attribútumaként a liba. Számolatlan ókori szöveg szól Geb és a Föld azonosságáról, illetve kapcsolatukról, ezekben is jelen van a teremtéssel összekapcsolódó fehér mellű liba. A termékenységét is jelentő Geb legkorábbi ismert ábrázolása a 3. dinasztia, Dzsószer fáraó idején készült héliopoliszi templom egyik töredékén látható (Torinóban van kiállítva). A liba ősidők óta a nőiesség és a szerencse szimbóluma, az éberség megtestesítője, összekötő közvetítő ég és föld között (legendája a korai kereszténységben is folytatódik Márton püspök történetében).

Az azték földistennőt két isten hozta le a földre, sokáig a vizek felett lebegett. Belőle teremtették a fákat, virágokat, bőrből a növényeket, szeméből a forrásokat, szájából a folyókat, vállaiból a hegyeket és így tovább. Női istenség, akit a köemlékeken gyakran szülés közben, guggoló helyzetben ábrázoltak. Csontokból és koponyákból álló szoknyát visel, emberevő, félelmetes szörnyetegként jelenítik meg a szobrokon, kődobozokon. Az eddig ismert legnagyobb monolitot (4 x 3,6 m, 12 tonna) 2006-ban fedezték fel Mexikóvárosban, a földistennőt ábrázolja élénkvrös okkerrel, feketével, fehérrel és kézzel, guggoló helyzetben.

Néhány nyugati szláv törzs főistene Triglav (Troglav) háromfejű lény, az Eget, a Földet és az Alvilágot szimbolizálja (a szlovének nemzeti jelképe a róla elnevezett hegy, melyen a háromfejű isten élt). A szobrokon és az ikonokon is így jelenítették meg.

Folytathatnám a sort szinte a végtelenségig. Az akkád teremtésmítosz szerint, „amikor fönnt nem volt neve az égnek, alant a földet nem hívták a névén”. A káosz előbb az istenek jönnek létre, hosszan harcolnak egymással, végül a legyőzött Tiamatot (aki a víz és a tenger princípiuma) kettéhasítják, egyik feléből lesz az ég, a másikkól a föld.

A mai napig a legerőteljesebb hatású földisten – pontosabban istennő – Gaia, aki a kezdetben tátongó ürességből, káoszól létrejövő alvilági Sötétség és Nix, a fekete Éjszaka után lett a világmindenség alapja. Önmagából hozta létre Uranoszt, az Eget, majd megszülte a százkezü Hekatonkeireket, az egyszemű Küklopszokat, a Titánokat, majd a Gigászokat, a kígyólábú óriásokat. Így kezdődött el a szerteágazó, rengeteg szereplős görög mitológia.

A görög vázafestészetben Gaiát a földről felemelkedő nőként – anyaként – ábrázolták, karjaiban gyakran valamelyik gyerekével. Kiemelkedően szép példány látható a Virginia Museum of Fine Artsban (Richmond, Virginia, USA), mely a Kr. e. 5. évszázadban készült. Berlinben az Antikensammlungban található egy vörös alakos vázán megörökítve Poseidonnal és Athénével együtt (Kr. e. 5. sz.). Egy Kr. e. 4. századi vörös alakos vázán Atlas titánnal együtt jelenítették meg (Dallas Museum of Art).

A mozaikokon testes, gyakran a földön fekvő terhes nő, zöld öltözékben. Egy 3. századi mozaikon három gyerekével együtt ül egy fának támaszkodva, a háttérben áll Uranus (München, Glyptothek). Jogosan nevezték a hasonló ábrázolások miatt rusztikus istennek. Ovidius római eposzában, a *Methamorphoses*-ban a szövegleírás követi a görög vázákön és római mozaikon megformált megjelenítést: erőteljes, érzéki, asszonyos, termékeny, nagyon másféle testfelépítésű, mint Aphrodité-Vénusz, a szerelem és a szépség görög-római istennője. Gyakran ábrázolták a földből kiemelkedve, amint éppen átadja egyik újszülött fiát valamelyik istennőnek, aki vállalja a nevelőszülő szerepét (például Athénének Erichthoniust, akinek Hephaisztosz az apja – München, Staatliche Antikensammlungen). Gaia egy a Kr. u. 4. században készült mozaikon is átöleli egyik gyermekét, és vele vesz részt a Föld gyümölcssei társaság ünnepségén.

A berlini múzeumban látható, hellenisztikus időszakban készült dombormű fríz (130 méter hosszú) számos epizódja közül az egyiken Gaia gigász fia életéért könyörög Athéné istennőnek. Gaiának, a Föld istennőjének nem építettek templomokat, a nyílt természetben vagy a barlangokban imádták. Eredetileg Delphoi is a földistennő szent helye volt, állítólag jósvolt is ott a Kr. e. 8. és 4. század között. Ősi kultusza volt a Parnasszus hegy közelében.

A rómaiak Gaiát, a termékenység, a születés, a kozmikus erőviszonyok vegetatív női princípiumát Tellusként tisztelték, ő volt az anyaföld és a haza megtettesítője. Fennmaradt a Békeoltár (Ara Pacis) domborművén, ölében gyermekek, körülötte állatok, növények és szimbolikus nőalakok.

A koraközépkortól máig készülnek Gaia-ábrázolások. Sienában egy középkori márványszökőkút viseli a nevét, a három nőalak közül a középsőn két csecsemőt tart a karjában a klasszikus ókori szobrokra emlékeztető nő (Piazza del Campo, Siena,

Jacopo della Quercia alkotása a 15. századból). Az ókori görög Gaia, a föld-szülő helyére Szűz Mária lép, aki Siena védelmezője is. Ez a váltás az ikonográfiában nyomon követhető a korai reneszánsztól a barokkon át máig.

Bolygóként

A 20. századi képzőművészetben a Föld már nem isteni mivoltában és nem is a teremtés részeként jelenik meg, hanem bolygóként vagy szimbolikus tartalmakkal (például Paul Klee, Max Ernst, Pollock, De Kooning festményein). Az ötvenes évek óta viszonylag sok nonfiguratív alkotás készült, amelyek a Földhöz kapcsolódnak címükben is (főleg az észak-amerikai kontinensen). Gyakran az a címük, hogy A Föld felülről, és a világűrben készült fotókhoz hasonlítanak. Ezek a kortárs absztrakt földképek modern tájképekként is felfoghatók, rendszerint nagyon látványosak, expresszívek, megidéznek az anyaföld bonyolult felületét, rétegzettségét. A nonfiguratív föld-festők közül egyet emelek ki: az ausztrál bennszülött őslakost, Emily Kame Kngwarreye-t, aki többször is megfestette a Föld teremtését. Egy 1994-ben készült nagyméretű kolorista nonfiguratív művét 2015-ben kiállították a Velencei Biennálén (Canberrában az Ausztrál Nemzeti Múzeumban látható).

2018 augusztusában Lovason, a Nagy Gyula Művészeti Alapítvány galériájában rendeztem kiállítást *Föld* címmel kilenc kortárs képzőművész témához kapcsolódó munkáiból. 2020 februárjában a Széphárom Közösségi Térben (Budapest, Belváros) rendeztem A Föld címmel tárlatot, 14 kortárs képzőművész munkáiból. Számos megközelítésben jelenítették meg ezt a ma is nagyon aktuális témát: a bolygó, ahol élünk, a termőtalaj és a föld-istenek (és így tovább). „A Föld, mint ihlet és beteljesülés forrása jelenik meg ezen a kiállításon” – írta Abafáy-Deák Csillag és Kölös Lajos a Tiszatájban (2020. 02).

Földanya

Gaia megszámlálhatatlan gyermek szülőanyja. A Föld az anyaszerepet jelképezi (Tellus Mater). Az anyaföldet már a Bibliában az anyaölel azonosítják. „Meztelen jöttem ki az én anyámnak méhéből, és meztelen térek oda vissza” – kiált föl a földre borulva Jób (Jób könyve, 1.21). A védikus vallásban a föld az élet forrása, a védelem jelképe, mint az anyaöl. Temetési rítusaiban, miközben a hamvasztás maradványait a földbe helyezik, így szólnak: „Indulj a föld alá, anyád ő.” Számos afrikai törzsnél a terhes nőknek és a szertartást végző papnak enniük kell a földből. A dogonoknál hátán fekvő nőként ábrázolják az anyaföldet.

A föld hozza létre az élő formákat. A megművelt föld összekapcsolódik a legkülönbözőbb irodalmakban, művészi ábrázolásokban a nő alakjával (szexuális behatolás, szülés, szoptatás – szántás, aratás, gyümölcsök begyűjtése stb.). Számos

kultúrában kapcsolódik össze a szent föld, a boldogok földje – spirituális terület – és a szülőföld (ősök bölcsője) az anyai szereppel. A bolíviaiaktól, az írektől, keltáktól a hébereken és a görögökön át a japánokig a föld szent, mindennek a kezdete, miként az anya. (Számos modern tudomány, például antropológia, pszichoanalízis kutatja a Föld és az Anya szimbolikus kapcsolatrendszerét.)

A reprodukzív Föld, a földtermészet nemcsak az archaikus kultúrákban, mítoszokban jelenik meg nőként, hanem a modern művészetekben, népszerű filmekben, a sci-fikben is. Az Anyatermészet ősi kultusza ma is élő, és nemcsak az alkímiában, az ezotériában, irracionális világeképekben, hanem az ökológiában, feminizmusban, pszichológiában (Eric Fromm), a zöld mozgalmakban is. Számos internetes oldalon láthatók a föld, mint nő, a föld, mint természetanya-illusztrációk. Többnyire szürreálisak, intenzív színvilágúak és sok közülük emlékeztet a 17. századi alkímiai szövegek rézkarc, fametszet illusztrációira.

Földgömb a képeken

A görög mitológiában Atlasz titán tartja a vállán a gömb alakú földet. Más változat szerint az égboltot tartja a vállán és a földön áll (ezért kapta az Atlasz hegység a nevét). Egy Nápolyban őrzött hellenisztikus szobron, az olimpiai Zeusz-templom metopéján és a görög vázaképeken a gömb alakú eget tartja vállain, csak későbbi ábrázolásokon váltotta fel a föld. A mai napig készülnek Atlasz-szobrok, melyeken a gömb alakú földet viszi a vállain.

A különböző mitológiákban a négyzet (laposföld) vagy gömb alakú földet a legkülönbélebb élőlények, fantasztikus teremtmények vagy valóságos állatok hordozzák (sárkányok, az óceán szintjén úszók, három bálna, oroszlánok stb.). A japánok szerint egy hatalmas hal tartja, a régi indusok szerint egy úszó teknősbéka hátán álló négy elefántra támaszkodik. Egyiptomban egy skarabeuszon helyezkedik el, Délkelet-Ázsiában egy elefánton, az indiánoknál egy kígyón. A mondákban szereplő állatok mozgása okozza a földrengéseket. A babilóniaiak kihagyták a képből az állatokat, azt hitték, hogy a Föld úszik az óceán tetején.

Nagyon fontos hangsúlyozni, hogy a mitológiákkal, mondákkal, legendákkal ellentétben – amelyben a Föld alakja lehetett lapos, négyzet, négyszög, szabálytalan forma – az épületeken, domborműveken, szobrokon, freskókon, festményeken zömében gömb alakban jelenítették meg a Földet. Már a régi görögök is...

Ahhoz, hogy a 16. században elkészülhessenek az első földgömbök, a természettudományok, a térképkészítés, a Föld mozgásának, forgásának (Kepler-törvények, Kopernikusz Nap-központúsága) ismerete kellett. Ptolemaiosz, az ókor világképe helyett (a mozdulatlan Föld a világ középpontja) a Nap-középpontú modell terjedése (a Föld saját tengelye – egy nap – és a Nap körül – egy év – forog, fordul meg).

A földgömbök (a Föld méretarányosan kicsinyített, háromdimenziós ábrázolásai) nagyon hamar megjelentek a festményeken. Ezek a természettudomány, a mérések melletti elköteleződések, és nem hasonlítanak a vallási tárgyú keresztény ábrázolásokhoz (például az *Utolsó ítélet*-freskókon, oltárképeken már a 13. századtól népszerű gömb alakú Földekhez vagy a Földet teremtő Istent vagy Jézust megörökítő művekhez).

Hans Holbein (1497–1543) a reformáció kiemelkedő német-angol festőjének kettős portréján – *A francia nagykövetek*, 1533 – számos fényűző tárgy és mérőműszer között található egy földgömb is, mintegy annak jelzéseként, hogy a két tekintélyes külsejű fiatalember nemcsak diplomata, hanem tudós is.

Johannes Vermeer (1632–1695), a németalföldi aranykor holland művésze festette *A csillagászt* (1668, Párizs, Louvre) és *A geográfust* (1669, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitute). Mindkettőn jelentős szerepe van a földgömbnek. Ez utóbbin a körző a kezében munkaeszköz, átlagos méretű, nem olyan hatalmas, mint rendszerint a vallási témájú festményeken, illuminációkon, ahol Jézus földmérőként használja a Föld teremtésekor. Amszterdamban már 1618-tól lehetett földgömböt kapni, rendszerint együtt árulták a földi és az égi földgömböket. *A csillagász*on a földgömb főszereplő, a tudós megérinti kezével, az ablakon beáramló fény azonosítható részleteket mutat. A 17. században több festmény is készült, amelyeken csillagászok vagy geográfusok tartanak kezükben földgömböt, hasonlóan, mint Isten vagy Jézus a bibliai történetekben (például Olivier van Deuren holland festő: *Egy fiatal csillagász*, 1685, London, National Gallery).

Vermeer nem festett önarcképet egy olyan időszakban, amikor kortársai körében rendkívül népszerű műfaj volt az ön-portré (lásd Rembrandt, Jan Steen, Carel Fabritius, Gerrit Dou). Amikor a kétezres évek legelején az *Önarcképek* (2001, Palatinus, Budapest) című könyvemem dolgoztam, felmerült bennem, hogy a két természettudósról festett kép valójában önarckép. A Vermeerről szóló szakirodalom szerint a modell talán Antonie van Leeuwenhoek (1632–1723), a kortárs, ugyancsak a holland Delftben született, élt és meghalt természettudós, a lencsecsiszoló, a mikroszkóp feltalálója. Róla többen is festettek portrét munkája közben, ezeken környezetében földgömb is látható (például Jan Verkolje, 1680 k. Rijkmuseum, Amszterdam; Jan Verkolje, 1686, Egyesült Államok). A 20. században róla festett portrékon is dolgozószobájának állandó tartozéka a földgömb (például Robert Tham művész, orvostörténeti művek szerzője Detroitban – 1951–1960 között – készített munkáján egyértelmű Vermeer hatása, még a földgömb is a szekrény tetején látható).

Földgömb a 16. századi flamand festményeken is megjelenik, például a korszak egyik mesterművén, az id. Pieter Brueghel *Flamand közmondások* című emblemikus alkotásán (Berlin, Gemäldegalerie), a felfordult földgömb üzenete a feje tetejére állt világról szól. A Brueghel-festmény közvetlen előképének Franz

Hogenberger több mint negyven közismert közmondást ábrázoló metszete tekinthető, melyen két földgömb is látható. Vermeer kortársa, az 1623-ban Belgiumban született flamand festő, Carstian Luyckx is festett csendéletein földgömböket (például *Vanitas csendélet földgömbbel*, több változatban is 1660–1677 között). Az úgy nevezett „vanitas” képeken a 17. századtól a 20. századig népszerű a földgömbök megjelenítése számos európai nemzeti festészetben (például lengyel) is.

A 20. századi amerikai csendéletfestők közül a Prágában született Charles Cerny (1892–1965) számos művén látható egy vagy két földgömb: égi, csillagászati, földi térképészeti, hajózási, globális politikai stb. Különféle közegekben: íróasztalon könyvek és földmérő eszközök mellett, hajómodellek között. A tengeri témájúak 1948 körül készült olajfestmények. Az utolsó periódusban mitológiai utalások, görög szobrok is szerepelnek munkáin.

Gömb

A gömbfelület által határolt test minden pontja egyenlő távolságra van a középpontjától. Görögül szfaira, a Kr. e. 6. században terjedt el a kozmosz, azaz a világegyetem megjelöléseként. Az ősmondákban, teremtésmítoszokban is ismert (majd a modern ősröbbanás elméletekben is). Latinul globus, ez a bolygókat és a Földet együtt jelenti. A pogány istenségek kezében vagy lába alatt a gömb a hatalom szimbóluma. A keresztény művészet is átvette az istenség, az isteni hatalom jelzéseként. Rómában és Ravennában számos korakeresztény templom mozaikján ma is láthatók. Az Atyaisten kezében a mindenség, a Jézus- és Szűz Mária-képeken a megváltásra váró világ jelképe. Számos keresztény szent (például Brunó, Bernandin, Vince) attribútuma.

A 20. századtól, a csillagászati és természettudományos felfedezések hatására jelentése kibővült. A gömböt, ezt a geometriai alakzatot, már a Kr. e. 6. és 5. században tökéletes testnek tartották a görög gondolkodók (például Parmenidész), tökéletesnek és szabályosnak, ideálisnak és harmonikusnak.

Föld

A Nap körül ellipszispályán keringő (keringési idő 365,25 nap) Föld alakja „geoid”, forgási ellipszoidokkal jól megközelíthető. Az önmaga tengelye körüli forgási idő (23 óra 56 perc) és centripetális erő következtében égitestünk lapult gömb (dudorok, eltérések tarkítják). A felszínéről a képzőművészetben a tájképfestészet segítségével tájékozódhatunk. Nagyság szerint az ötödik a Naprendszer bolygói között. Legősibb területei 4,4 milliárd évesek. Az élet körülbelül 3,5 milliárd éve jelent meg, de csak 570 millió éve indult gyors fejlődésnek. Sokan állítják, hogy a Naprendszerben, sőt az egész világmindenségben az egyetlen, amelyen fejlett élőlények léteznek.

Négyéves koromban Gyékényesen, egy augusztusi csillaghullásos éjszakán, egy szénaboglya tetején átéltem, hogy nem vagyunk egyedül a kozmoszban. Következő nyáron az ebben való hitem meggyőződéssé szilárdult. Enrico Fermi nevéhez köthető paradoxon: a csillagászok szerint megszámlálhatatlan mennyiségben fordulnak elő potenciálisan lakható bolygók az univerzumban. Szükségszerű, hogy máshol is kialakulhatott élet, nemcsak a Földön. A biológusok szerint az életforma annyira bonyolult szerveződés, hogy ritka véletlen, ha valamelyik exobolygón mégis nyomára bukkannak.

A mitológiákban, vallásokban a föld az emberi élet helyszíne, az élet tere és egyben anyag is. „Omniparens” (mindenek anyja) – írja már Vergilius is. A föld, a természet és az ember sorsa szorosan összefügg egymással.

S. Nagy Katalin



Johannes Vermeer: Delft látképe, 1659–1661, részletek, Mauritshuis, Hága



Johannes Vermeer: Delft látképe, 1659–1661,
Mauritshuis, Hága

2. DELFT LÁTKÉPE

Vermeer világa

Tér és idő valósága harmonikus egységben tükröződik Johannes Vermeer *Delft látképe* című munkáján. Tökéletes térbeli és múltbeli lenyomat a festmény, a 17. század átalakulásainak képi megjelenítése. Mindez annak ellenére így van, hogy a mű magabiztosságot és nyugalmat sugároz, holott készítésének idején (1659–1661 körül) az emberek nehéz és zavaros éveket éltek meg. Ebben az évszázadban nagyon jelentős geopolitikai átalakulások zajlottak Európában; Spanyolország és Portugália világhatalmi törekvései megszűntek, míg Anglia és Hollandia virágzásnak indult. Az angol polgári forradalom befejeződött, a németalföldi területek gazdasági szerepe és polgári jelentősége egyre növekedett. Mindezt fokozták és erősítették vallásháborúk és az ezeket követő, máig tartó átalakulások.

Delft a középkori Németalföld egyik vezető városa volt. Kiemelkedő gazdasági szerepét jórészt annak köszönhetette, hogy innen indultak a holland Kelet-indiai Társaság hajói. A tenger, az óceán közelsége rendkívül jó kereskedelmi utakat biztosított, s az árucikkek szállításának és cseréjének fontossága a németalföldi települések erejét, gazdagságát is növelte. Az itteni városok 17. századi sikerei, gazdasági felemelkedése és népességének gyarapodása, valamint az urbanizációs lehetőségek számának növekedése mind kedvezően hatottak a fejlődésre. A természeti környezet vadsága, az állandó vízszintváltozások ugyanakkor nagyon sok gondot okozhattak. Mindezek a globális és regionális átalakulások alakították Delft városának életét is.

Globális léptékben Delft az Atlanti-óceán keleti partján található. Partvidékközeli városa annak a – nagyrészt a mai Belgium, Hollandia és Luxemburg területén elhelyezkedő – Németalföldnek, amely egykor három jelentős birodalom, Anglia, Franciaország és Németország találkozási pontjában, azok ütközőzónájában terült el. Mindez kulturális és gazdasági közvetítést, kapcsolatokat jelentett, amit csak felerősített Amerika felfedezése (1492), majd a két kontinens közötti kapcsolat biztosítása. A tengeri kereskedelemről a folyami hajózásra való váltás egyik meghatározó helyszínévé Delft földrajzi elhelyezkedését és lokális helyzetének kedvező adottságait egyaránt jól kihasználó, globális szinten is fontos településsé vált, az induló globalizáció egyik fontos alapköve lett.

Regionális lépték szerint a ma mintegy százezer lakosú Delft az európai kontinens nyugati oldalán, Hollandia délnyugati részén fekszik, s területe az ország mélyföldi részei közé sorolható. Mélyföldeknek a tengerszint alatti, de tenger által el nem borított területeket nevezzük; a világ szárazföldi részeinek alig 0,1 százaléka

számít ilyennek. Európa nyugati partvidékén az ott élő népeknek állandóan meg kellett küzdeniük az óceán betöréseivel, a víz okozta problémákkal. Ugyanakkor – mint arról már szó volt – a tengeri szállítások, kikötők és a hozzájuk kapcsolódó települési változások hatalmas gazdasági előnyökkel jártak a számukra. A németalföldi urbanizáció megteremtette a modern kori urbanizáció kontinentális méretű alapjait, regionális átalakulását. A feudalizmus kötöttségei alól „szabadságot” jelentett a városi életmódra való áttérés, a városokba történő vándorlás. Az a jobbágy, aki elmenekült a földesurak diktálta kötelezettségek elől, és egy évig városban tudott élni, szabadságot kapott. Az elterjedt mondás szerint „a városi levegő szabaddá tett”.

A Vermeer korában élő embereknek az állandó tengerbetörések ellen a lassan kiépülő gátrendszer, illetve a hideg időjárás jelentett védelmet. Ami az utóbbit illeti, a klimatológia már bizonyította, hogy a 14. és a 19. század között viszonylag hűvösebb, csapadékosabb időjárás – úgynevezett kis jégkorszak – uralkodott a Földön. Ennek Vermeer festményén is van nyoma: az emberek öltözéke és a felhős égbolt mellett alapvetően a heringhalász hajók jelenléte utal erre. A heringek az Atlanti-óceán és a Csendes-óceán északi, hidegebb területein fordulnak elő csoportosan. Delft földrajzi elhelyezkedése nem indokolná a halászatukat, ebben a korszakban azonban ez mégis jelentős és jellemző volt ezen a szélességi körön is.

Vermeer teremtő festő volt, világot teremtett magában, és ezt láthatjuk ez a képén is. Talán éppen ez az a rejtély, amit munkájának látványa jelent – a megfejthetetlen kreativitás. Vermeer ugyanakkor olyan illúziókat festett, amelyek a valóságot ábrázolták.

Izsák Éva

„A világ legszebb tájképe”

Johannes Vermeer (1632–1675) a németalföldi festészet aranykorának nagymestere, Rembrandt kortársa, „a fény festője”, aki 1659–61 körül készítette *Delft látképe* című, nagyméretű olajfestményét (96,5×115,7 cm), melyet 1822-ben vásárolt meg a hágai Mauritshuis Királyi Képgaléria. A városok topografikus ábrázolása Vermeer működésének idején vált elterjedtté, a műkereskedőktől a gazdagodó polgárság szívesen vásárolt aprólékosan kivitelezett, perspektivikus városképeket, a protestáns hollandok személyes nézőpontú, de tárgyyszerű naturalizmust igényeltek. A topografikus látképeken a városi terek, lakóházak, központi épületek, a városi élet színterei jelennek meg, gyakran beazonosítható módon. Ez a „térképből festmény” műfaj földrajzi ismereteket is nyújt a nézőnek. Rendezett városi környezet látható Gerrit Adriaensz Berckheyde (például Haarlem) vagy Jan van der Heyden (például Folyóparti táj kastéllyal, 1700 k.) festményein. Pieter de Hooch delfti festő – a hétköznapi élet krónikása, ábrázolásának megújítója – pedig olyan képzeletbeli városképeket is festett, amelyeken számos delfti épület van jelen (például az Oude Kerk – azaz Régi templom – és a Szent Jeromos kolostor).

Vermeer mindössze két városképet festett, a *Delft látképe* és a *Kis utca* címűeket. Egy dokumentum tanúsága szerint létezett még egy utcakép, de erről többet nem tudunk. A *Delft látképe* sokak szerint az életmű legnagyobb és legidőigényesebb munkája. Pieter van Ruijven rendelhette meg, a festő legfőbb mecénása, aki a művek több mint felének volt tulajdonosa. A nagyméretű, horizontálisan megnyújtott kép az akkor újnak számító delfti csatorna, a Schie partján álló ház első emeletéről kinézve készült, átnézve a Kolk-rév felett. A festő valószínűleg fordított szerelésű holland távcsövet használt a látvány megfigyeléséhez (ezt is hollandok találták fel a 17. század elején, majd Galilei tökéletesítette, ezért Galilei-távcsőnek is nevezik). Ellentmondásos a művészettörténészek álláspontja a camera obscura használatát illetően. Meggyőző érvek szólnak a mellett is, hogy Vermeer használta és a mellett is, hogy nem használta ezt a reneszánszban már népszerű, bárki által elkészíthető, egyszerű optikai eszközt (lyukkamera, a fényképezőgép őse).

Delft a középkori Németalföld egyik vezető városa, a Holland Kelet-indiai Társaság hajói innen indultak útnak. 1246-ban kelt városi levele, látványos felvirágozása akkor kezdődött, amikor a spanyolok elleni függetlenségi háborút vezető I. Orániai Vilmos 1572-ben ide helyezte át székhelyét. Vermeer életében, 1654 októberében volt az a hatalmas löporrobbanás, amelyben több mint száz ember halt meg, és épületek váltak romhalmazzá (Egbert van der Poel több képet is festett a robbanás utáni városról, ezeket feltételezhetően Vermeer is ismerte). A város híres terméke a delfti fajansz, a kék kerámia, melyet a 17. században fejlesztettek ki a kínai porcelán pótlására (ma is jelentős iparág). A jómódú, gyorsan polgárosodó város

gazdagsága a Delftware-gyárakon, a gobelinszövő műhelyeken és sörfőzdéken alapult. A Delfti Vermeer Központba vezető úton a látogató megismerheti a csatornákat, a templomokat, a városházát, a 16–18. századi késő gótikus és reneszánsz épületeket, udvarokat s megidézheti azt a környezetet, amibe Johannes Vermeer egy műkereskedő fiaként 1632. október 31-én beleszületett; a késő gótikus Újtemplomban (Nieuwe Kerk, 1383–1476) keresztelték reformátusnak.

A delfti szfinx

Életéről nagyon keveset tudunk, mindössze néhány dokumentumot, kevés kortárs megnyilvánulást ismerünk. Théophile Thoré Bürger francia műkritikus fedezte fel őt és más 17. századi németalföldi művészt a 19. század közepén. A „delfti szfinxnek” nevezte (1866. október, Gazette des Beaux Arts), és vásárolni kezdte a nagy holland festő műveit. A festő apja – akinek családja flamand (antwerpeni), és Amszterdamban hurkolt textíliákkal foglalkozott – 1615-ben nősült; felesége családja delfti, s fiuk még csak 9 éves volt, amikor az apa megvásárolta a Malom fogadót. Több delfti festőművész (például Balthasar van der Ast csendéletfestő) képeit is árulta, ezeket Vermeer láthatta gyerekkorában, talán ezek kelthették fel érdeklődését a képzőművészet iránt. Feltételezések szerint Vermeer textilek iránti fogékonysága, azok képépítő elemként való használata gyerekkori élmény, amikor apja még „selyemmunkás” volt (később fogadós, műkereskedő, bizonytalan kimenetelű üzletkötő). Egy korabeli rézkarcról ismerjük a Groote Markton lévő házat és környékét, ahol alsó középosztálybelinek mondott körülmények között felnőtt. Anyja és nagyszülei írástudatlanok, nagyapját elítélték pénzhamisításért, nagyanyja illegális lottójátékokat rendezett.

Arról nem maradtak fenn adatok, hogy az ifjú Vermeer részesült-e festőoktatásban. Ennek kapcsán Carel Fabritius (1822–1654), Rembrandt egyik legtehetségesebb tanítványa, a zsánerfestő delfti iskola (de Delfta School) egyik vezető mesterének neve is fel szokott merülni, aki a város negyedét elpusztító robbanásban halt meg. (1652-ben festette *Delft látképe egy hangszerkészítő bódéjából* című olajképét. A robbanás után festette meg Egbert van der Poel *Delft látképét*, lehetséges, hogy ezt Vermeer ismerte.) Bizonyosan tudni, hogy 1653. december 29-én, 21 évesen, már, mint mester lett Vermeer a Szent Lukács céh tagja. Feltételezhető, hogy előtte hat évig volt tanonc a céh egyik mesterénél, Leonert Bramernél. Rembrandt-hoz hasonlóan soha nem utazott külföldre, de megismerhette a kortárs művészek alkotásait Amszterdamban, Hágában, Rotterdamban. 2017-ben a Louvre-ban rendezett kiállítás bizonyította, hogy Vermeer nem egy elszigetelt zseni volt, a delfti műhelyébe zárkózott alkotó, hanem nagyon is tájékozott az új technikai eljárásokban, kölcsönhatásban a holland életképfestőkkel.

Vermeer 1659-ben nősült meg egy Delft közeli faluban. Jómódú anyósa ellenezte az esküvőt a festő eladósodott apja és a két család eltérő vallása miatt. Vermeer áttért a katolikus hitre, bár erre vonatkozó bizonyító dokumentumok nincsenek. A 17. században a protestáns eszmék, Luther és Kálvin tanításai gyorsan terjedtek Hollandiában (különösen az északi területeken), Erasmus szellemi előkészítése nyomán. A 16. század végén, a spanyolokkal való küzdelmet követően, elszakadtak a katolikus spanyol birodalomtól, két északi tartomány egyesült az utrechti unióban. A gazdasági fellendülés, a polgárosodás eszméinek inkább megfelelt a puritánabb protestantizmus a józan, hétköznapi életet kedvelő hollandoknak, mint a barokk, megújuló katolicizmus. Delftben is a katolikus vallásúak számítottak tolerált kisebbségnek.

Arról nincsenek adatok, hogy okozott-e változásokat a fiatal festő gondolkodásmódjában a megkeresztelkedés. Saját kézműves családjából anyósa és sógora révén magasabb társadalmi státuszba került, és a város katolikus negyedébe költöztek. Erős akaratú anyósa elkötelezett hívó patrícus volt, aktívan részt vett unokái vallásos nevelésében. Felesége, Catharina Bolnes tizenöt (más források szerint tizenhárom) gyermeket szült, a saját családi hagyományainak megfelelően születésükkor katolikusnak jegyezték be őket. Egyik fiukat Loyolai Szent Ignácról, a jezsuita rend alapítójáról nevezték el, a másiktól katolikus pap lett. A festő megrendelői a katolikus elit soraiból kerültek ki, ez – anyósa jelentős anyagi támogatása mellett – lehetővé tette, hogy a saját tempója szerint, lassan, komótosan hozza létre műveit (évente csak 7–10 festményt).

Vermeertől összesen két allegorikus alkotást ismerünk. Az egyik fennmaradt mű *A hit allegóriája* (*A katolikus hit allegóriája*, 1670–1672). Ez – eltérően zsánerképei bensőséges hangulatától – drámai jellegű, barokkos. A fehér-kék ruhás főszereplő nő bal karja egy asztalon nyugszik, melyen egy feszület látható, Krisztus a kereszten, és egy könyv, valószínű a Biblia. A képet értelmezők szerint a tárgyak a katolikus misére utalnak. Mások jezsuita elemnek látják a háttérben lévő festményt, az üveggömb is jezsuita szimbólum. Ez az egyik utolsó festménye. A művészettörténészek egy része a katolikus hit allegóriájának tartja a képet, mások kételkednek, mesterkéltnek tartják. Feltételezik, hogy Vermeer otthona istentiszteleti helyként szolgálhatott.

Önarckép nélkül

Vermeer életéről és személyiségéről még kevesebb tényszerű adatot ismerünk, mint általában a 17. századi németalföldi művészekről. A delfti Újtemplom pergamenkötéses anyakönyvében életének csak főbb eseményei szerepelnek: a keresztség, a házasság és a temetés. Mindössze négy festő nála tett műteremlátogatása

dokumentálható, valamint kapcsolata a tudós Leuwenhoekkal, a mikroszkópépítővel, a mikrobiológia egyik megalapítójával.

Életéről, a közegről, mely körülvette, az alapkönyv John Michael Montias munkája: *Vermeer és miliője – A társadalomtörténeti háttér* 1989-ben és 1991-ben jelent meg, minden létező dokumentum feldolgozásával hosszú, szokatlanul alapos kutatómunka eredményeként. Hiteles önarcképe nem maradt, noha kortársai körében rendkívül népszerű volt a műfaj. Minden, amit a 19. század közepe, a festő újrafelfedezése óta karakteréről, emberi mivoltáról írtak, hipotetikus, legfeljebb a megmaradt művek alkotnak támpontot. Személyiségéről ellentmondásokkal teli feltételezések születtek. A kevés konkrét adatok egyike, hogy 1663-ban meglátogatta őt egy lyoni műgyűjtő, aki beszámolt arról, hogy Vermeer műtermében nem volt látható egyetlen festménye sem, mindössze egy kész munkáját láthatta egy péknél, aki rendszeresen vásárolt tőle. Voltak viszont térképek, melyek visszatérő motívumok szobabelsős képein.

A Rijksmuseumban 2023 elején megnyíló Vermeer-kiállításon a legfrissebb tervek szerint 37 mű lesz bemutatva. Általában 34–35 festményt tartanak eredetinek (ebből 33 szerepelt az eddigi legnagyobb Vermeer-tárlaton, mely Hágában volt 1996-ban). Nem tudni pontosan, összesen hányat festett, 32 és 47 között változnak a különböző szakvéleményekben. Nagyon sok hamisítvány készült.

A *Delft látképe* című olajképen a várost jellemző épületek, házsorok láthatók, melyek a folyó vízfelületén tükröződnek; az égen szürke-fehér felhők gomolyognak. Feltételezhető, hogy belőlük esőcseppek hullanak. Nehéz eldönteni, honnan érkezik a fény, erről is kétféle felfogás ütközik egymással. Lehetséges, hogy a Nap a város felett delelt, más szakértők szerint nyugatról érkeznek a sugarak. Egy amerikai kutatócsoport szerint a lassan, körülményesen dolgozó művész 1659. szeptember elején reggel kezdte festeni rejtélyes alkotását. Csillagászok és geográfusok elemezték a 17. századi térképeket, tanulmányozták a város topográfiáját, kiszámították a szögeket és távolságokat. Vermeer a szülővárosának déli végén lévő Kolk kikötőjében található fogadóból, annak emeletéről észak felé fordulva rögzítette a látványt. A helyszín és időpont azonosításában kiemelkedő jelentősége van a vásznon jobb oldalon jól látható Nieuwe Kerk toronynak, melynél a középső oszlop jobb oldala fényben úszik, míg a bal oldali árnyékban áll. A torony Hollandia második legmagasabb templomtornya, 109 méter, 1381-től 1575-ig építették a központi Markt téren. A gondos fény-árnyék ábrázolás tette lehetővé a képkészítés időpontjának meghatározását.

A fény festője

Vermeer a látvány elemeit a vászon síkjával párhuzamosan rendezte el. A kompozíció négy vízszintes rétegből áll: a part, a folyó, a város és az ég. Három szintre osztott a kompozíció, a felső szint – az ég a felhőkkel – a felület körülbelül 60 százaléka. A középső a város (mely jobbra és balra is folytatható), az alsó szint a fénylő, mozgó víz tele az épületek tömegeinek sötét árnyékával, az előtérben a homokszínű park világos foltjával. A fény és a tér mesteri kezelése, harmonikus egysége. Hihetetlen precizitással képes közvetíteni a vízen és az épületeken a fény játékát, ez különösen jól látható a halászhajók tükröződésein a vízfelületen, a festmény közepén és a jobb oldalon.

Szinte mindenki, aki írt Vermeer művészetéről – nagyon sokan –, azt hangsúlyozza, hogy a fény festője volt, meg a tér és a perspektíváé. A fényé, melynek forrása a Nap, így a fény az élet, a létezés forrása. Vermeer kortársa Christian Huygens népszerű holland matematikus, csillagász, a fény hullámelméletének megalapozója, a fény természetének kutatója. Vannak arra való utalások, hogy az ő közvetítésével kereste fel Vermeert egy francia műgyűjtő. Huygens Hágában élt, kortársai körében művészeti tekintélynek számított. Vermeer hagyatékában volt 25 könyv, de nem tudni, miről szóltak. 2013-ban jelent meg a tokiói illetőségű Kazuo Ueno könyve angolul, amelyben azt vizsgálja, hogy Vermeer festészetének vizuális gondolatai hogyan kapcsolódnak különböző filozófiai koncepciókhoz, így például Huygens csillagászati elgondolásaihoz. Szerinte Vermeer munkássága magát az Univerzumot szimbolizálja. Egy 2003-ban megjelent könyvben a szerző, Robert D. Huerba Vermeer és kora természettudományának, természetfilozófiájának kapcsolatáról ír (többek között Huygens, Leeuwenhoek, Galilei kapcsán).

Vermeer festményeiről egyetlen kortárs írás maradt fenn. A szemtanú, Van Berckhout kétszer is járt a műtermében, s művészete legkülönlegesebb aspektusaként a perspektívát nevezi meg. Többen hivatkoznak Vermeer hibátlannak tartott perspektíváira, érvként használva arra, hogy camera obscurával, lencsét használó optikai eszközzel dolgozott. Ervin Panofsky a perspektívát a festmény, a mű szimbolikus formájának nevezte. Euklidész óta a megfelelő látásmód tudományát – ars bene vivendi – jelenti, része a filozófiai és teológiai ismeretelméletnek, a festő világszemléletének, világértelmezésének. Svetlana Alpers, a korszakkal foglalkozók közül kiemelkedő szaktudós idézi Vermeer korának egyik fontos festészetelméleti írását, Samuel van Hoogstraten *Schilderkonst* című munkáját: „A festőművészet olyan tudomány, amely arra való, hogy ábrázoljon minden eszmét vagy fogalmat, amelyet csak a látható természet egésze létrehozni képes, és rászedje a szemet rajzzal és színnel.”

A 17. századi németalföldi festészetben a természettudományok és a technikai-optikai eszközök segítségével megváltozott, gazdagodott a térszemlélet. A természetes látás optikai leképezésének következtében újfajta városképek, szobabelsők (enteriőrök) készültek. Vermeer kísérletezett a háromdimenziós tér illúziójának megteremtésével, az erre irányuló technikákkal, ezért rendkívüli figyelmet fordított a perspektívára és a naturalista megvilágításra. Ezért állítja több szakember, hogy „a valaha élt legprecízebb festő”. A *Delft látképén* is saját látásmódjához igazította a perspektíva használatát; nem szokványos perspektivikus városképről van szó, még ha kapcsolódik is a holland városlátképek hagyományaihoz. A felhők, a vízpart, a víztükör, az épületek dekoratív sziluettekkel körülhatároltak, színes tömegeik együtt hozzák létre a kép termélységét és fényhatásait. Középpontos perspektívát alkalmazott, kiemelkedő a perspektíva-szerkesztő képessége. A kép erősen architektonikus szerkezetű.

Ez az utolsó olyan festménye, melyre a színek kavalkádja jellemző. A sok barna (földszín) és okker mellett az ég nagy felületű kékje, sötét és világosszürke felhői alatt a színes épületek vörös és kék tetői, az előtérben a nézőhöz közel a homokos part világító sárgája, a fekete-fehér kontrasztja az álló, beszélgető nők ruházatán. Színei ezen a nagy méretű, életművében egyedülálló festményen is lágyak, áttetszőek, mint kis méretű, gondosan komponált enteriőrjein. Szavakkal nagyon nehéz visszaadni azt a hatást, amit a nap fényének visszaverődése kelt a háztetőkön és a templom tornyán, és ahogyan az épületek homlokzata tükröződik a fényben, amilyen különleges a fények és az árnyékok ellentéte. (A Google Art Project különlegesen nagy felbontású reprodukcióján megbízhatóan élvezhetők a színek is.)

A nézőhöz közel, a bal sarokban, a folyópart szélén néhány ember látható. Balról jobbra haladva egy fiatalasszony, karján a gyermekével, közel hozzájuk két sötét, elegáns ruhás férfi és egy nő beszélgető csoportja, kicsit távolabb tőlük két egymás felé forduló nő alakja. A folyó túloldalán is láthatók kicsi, azonosíthatatlan emberek. Jelenlétük természetes, hangsúlytalan, megszokott szereplői a városképeknek. Vermeer jellegzetes tereiben egy nő vagy egy nő és egy férfi a főszereplő, határozott karakterjegyekkel, sokrétű tartalommal, rájuk fókuszált. Itt az emberek mellékszereplők, tartozékai a városnak.

Fontos a folyó jelenléte, nemcsak kompozíciós és esztétikai szempontból. A 17. századi hollandok számára a víz, a folyók, a tenger kiemelkedő szerepű a gazdasági, kereskedelmi életben és a mindennapi jóléthez. Nemcsak a képen látható hajók jelenléte jelzi a folyó fontosságát, hanem a városfalakba vájt boltívek is, amelyeken keresztül a különféle rakománnyal érkező hajók bejutottak a városba. Természetesen a kép értelmezésében is fontos a víz, a folyó mint a kultúrártörténet egyik legrégebbi és legfontosabb szimbóluma, a négy alapelem egyike, az élet szimbóluma.

Kiegyensúlyozott, nyugodt képi világ, tulajdonképp nincs rajta semmi különös. Egy folyópart túloldalán egy jellegzetes holland város, melyet elég pontosan ismerhetünk, ha kellő időt tölthetünk azzal, hogy belépünk az úgy nevezett Delfti iskola városképeibe és megismerkedünk a 15–17. századi épületekkel, kikötővel, hajókkal. Vermeer városképe annyit mutat a városból, amennyi egyetlen nézőpontból átlátható. Nem dokumentumszerű, nem puritán (lásd a hajón csillogó fényeket, az árnyékokat), nem szabványos perspektivikus városlátkép. A dekoratív sziluettekkel körülhatárolt színes tömegek, ezek együttese hozza létre a mű termélységét és a fényhatásokat is. Nem öncélú helyszínrajz, se nem fantáziakép, hanem valószerű, hiteles, pontos látvány: a nyugodt örökkévalóság, véglegesség, stabilitás. A tökéletesség. Vermeer ikonikus festményének, *A festő és modellje* (A festőművészet) festésmódja, technikai kivitelezése a *Delft látképének* sokrétű értelmezésében is segít – a képfelületen jelenlevő vastag festékfoltok, a fénylő apró pontok, a körvonalak váltakozó élessége ellenére.

Személyes megjegyzésem: a fehér és szürke bolyhos felhőkkel teli kék ég a vászon felső 60 százalékán különleges hangulatot ad a műnek. A Vermeerről szóló írások egy részében (főleg a régiekben) puritánnak, egyszerűnek nevezik festői világát, hiányolják az érzelmi megnyilvánulásokat. Ez az egyetlen északi égbolt is ellentmond ennek líraiságával, költői megjelenítésmódjával, sokrétűségével.

Kései elismerés

Vermeernek nem volt tanítványa. Ismert festő volt környezetében, de különösebben nem sikeres. Halála után nem felejtették el, de csak a 19. század közepén, 1842-ben fedezi fel egy francia művészettörténész, Théophile Thoré-Bürger. Több holland festő utánozta stílusát. Van Gogh elismerően szól jelentőségéről. Marcel Proust *Az elveszett idő nyomában* című regényfolyamában (1913–1927) több mint száz művész nevével említi a reneszánsztól a kortársakig. Proust kedvenc festője Vermeer volt húszéves korától. 1902-ben utazott Hollandiába, akkor figyelt fel rá. A regény 50. részében szerepelteti, ahol az idős író-szereplő, Bergotte halálát írja le. Többször hivatkozik a *Delft látképére*, mint a világ legszebb tájképére. „Amióta megláttam Delft látképét a hágai múzeumban, tudom, hogy a világ legszebb festményét láttam.”

1921-ben Párizsban, a Jeu de Paume-ban már tömegeket vonzott Vermeer kiállítása. Proust ennek meglátogatása után írt a kedvenc festményén látható sárga foltról: „ez egy kis fal... sárga a színe... ferde tetővel van... értékes, mint egy kínai műalkotás”. Az író nem jelölt meg konkrét pontot – általában három helyet sorolnak fel, ahol feltételezhető ottléte: az egyik a Rotterdami kaputól balra, a másik a festmény jobb szélén, és egy kisebb rész harmadikként (a felvonóhídnál) –, tovább növelve a panorámakép rejtélyeit. Lehet, hogy csak a haldokló író látomása, de lehet, hogy

Proust látvány-értelmezése. Több szakértő szerint a falak megvilágítottsága. A Vermeer-kép előtt haldokló kapcsán fogalmazza meg az író: „Talán egyáltalán nem valószínűtlen az az elképzelés, hogy Bergotte nem halt meg örökre.”

Mint ahogy Vermeer sem. 2023-ban februártól júniusig lesz látható összes művének kiállítása Amszterdamban, a Rijksmuseumban.

S. Nagy Katalin



Johannes Vermeer: Delft látképe, 1659–1661, részlet
Mauritshuis, Hága

3. FARKAS ISTVÁN

Nem létezik, mégis gyönyörű

Egy geográfus meglepetten áll Farkas István *Hullám* (1930) című festménye előtt. Csodálattal, döbbenettel, de értetlenséggel is gyönyörködik a képen. Azonnal eszébe jut mindaz, amit tanult a hullámokról. A valóságban ilyen hullám nem létezik, mégis gyönyörű a kép. A hullámozgás egy olyan folyamat, amikor több hullám egymásután és folyamatosan szállítja a vizet. Felfoghatatlanul hatalmas erő sugárzik abból az óriáshullámból, amelyet a képen szemlélhetünk. Érdeemes elgondolkozni nemcsak ennek természeti formáján, hanem a kialakulásán is.

Amikor egy hullám képződésére gondolunk, nemcsak a víz fodrozását figyelhetjük meg, hanem magunk elé képzelhetjük azt az egész rendszert, amiben létrejönnek a mozgások. Ebben benne van nemcsak a tenger, de a Hold járása, a Föld és Hold viszonya, a Naptól való távolság is, valamint meghatározóak a tömegvonzások is. Egy egész erőrendszer dolgozik azon az egyetlen mozgáson, amelynek segítségével létrejön egyetlen hullám a tengerben. Nehéz elképzelnünk azt az összehangolt energiaáramlást, ami mindehhez szükséges.

Az emberi kultúrában a gazdaság, a szállítás, az emberi érintkezés fontos tényezője volt a tenger. A földfelszín 70 százaléka víz, mint ahogyan az emberi test 70 százaléka is folyékony. A városok mindig tengerhez közel szerettek elhelyezkedni, hiszen innen sokkal könnyebb volt a kapcsolat más országokkal, illetve népekkel. A tengerparti koncentrációk meghatározó szerepet játszottak és játszanak a kontinensek életében. Akár óceánon, akár tengeren, akár bármilyen folyadékban szembe találhatjuk magunkat a hullám kérdésével.

Állóvizet látunk a képen. Hiszen a tenger állóvíz, mindannak ellenére, hogy jelentős mozgásra képes. Olyan földrajzi fogalmat takar, amely hatalmas víztömeget jelent, nincs lefolyása, vagy csak nagyon kismértékű lefolyása létezik. A földfelszín mélyedéseiben lévő víztömeg mozgásához komoly erő szükséges. Ilyen erők például a képen elrejtett, nehezen felismerhető Hold és a Föld mozgásai, egymástól való távolságuk, viszonyuk, a köztük lévő vonzások. Apály-dagály, tengermozgás, vízhullámozgás.



Farkas István: Hullám, 1930, magántulajdon

Az árapály ereje

A tengerek szintje soha nincs nyugalomban. A vízmagasságot sokféle tényező befolyásolja. Hullámozás szempontjából rendkívül fontos a tengerek feletti légnyomáskülönbség, és az ennek nyomán képződő szél hatása. A tengerek szintjének legnagyobb befolyásoló tényezője a függőleges vízszint változása: azaz az árapály jelenség. Mindez természetesen nemcsak a tengerek szintjére, hanem a benne élő lények térmozgására is erőteljesen hat. A tenger szintjének függőleges változása a legnagyobb szintkülönbségeket eredményezi.

A festmény címe, a *Hullám* természeti jelenség, amelyet mindenki láthat, akár egy kicsi pohár vízben is. A hullám a víz mozgása. Bárki tud fodrot kelteni bármekkora vízfelületen. Ha kiülünk a folyópartra, akkor nézhetjük a sodrást, a hullámozást, s finom rezgéseket kelthetünk akár egy tálban is. Farkas István festménye félelmetesen hatalmas mozgást mutat. Ez a hullám erős és nagy. A szökőár vagy óriáshullám (cunami) az egyik legpusztítóbb természeti katasztrófa. Tenger alatti földrengés (tengerrengés), tenger alatti vulkán kitörés, vagy esetleg földcsuszamlás okozhat ekkora mozgást. Általában törési síkok mellett keletkezik, ahol nagy tömegátrendeződés zajlott le. Ha a tengerfenék megemelkedik vagy lesüllyed, az hatással van a felette elhelyezkedő víztömegre is: a területen hullám keletkezik. Nyílt tengereken ez kevéssé okoz gondot, azonban a part felé közeledve a hullám

óriáshullámmá válik, s hatalmas pusztítást végez a tengerpartokon. Ilyen óriáshullám látható Farkas István festményén is.

A hullám térbeli és időbeli állapotváltozást jelent. Olyan szabályosan ismétlődő mozgás, amely meghatározhatja a rendszer működését. Terjed és energiát szállít. A hullámok mozgása mindig valamiféle térhódítás. Energiát szállítanak akár anélkül is, hogy környezetük mozgásban lenne. Farkas István festményén vízben történő hullámmozgást láthatunk. A természetben nem létező vízmozgás páratlanságát a hatalmas erőt sugárzó terjedés jelenti.

Más a látható és más a valódi

Természet és társadalom bármiféle változása, átalakulása szinte mindig leírható hullámmal. Csökkenő és emelkedő irányok határozhatják meg ezeket a jelenségeket. Ritkán fordulnak elő változás nélküli folyamatok. Amit egyenesnek látunk, az sem minden esetben egyenes. Így például a látótér horizontja mindig egyenesnek látszik, pedig nem az.

A horizont alapsíkja az, ahol a föld és az ég összeérni látszik. A képzelt sík, ahol ég és föld találkozik, valójában görbül. Más a látható és más a valódi horizont. Farkas István műalkotása ebből a szempontból is eltér a természet által mutatott tulajdonságoktól. A festményen görbe a horizont, hasonlóan a valósághoz. Ezt azonban soha nem láthatjuk, bármilyen távolról nézzük a horizontot. Itt viszont a vízben és az égen is megjelenik a Föld gömb alakját érzékeltető görbe horizont. Minél nagyobb tömeg, minél gyorsabban halad, annál nagyobb erőt fejt ki. Ezt ábrázolja a kép.

A tengervíz színe jelentős különbségeket mutat a Föld különböző területein. Ha egy pohár vizet iszunk, tudhatjuk, hogy a víz színtelen. A csapból is színtelen folyadékot nyerünk. Ez is azt bizonyíthatja számunkra, hogy a tenger színét valami egészen más határozza meg. Nagy mértékben függ a benne lévő szerves és szervetlen anyagoktól. Ezek meghatározzák a fényvisszaverődés erejét is. A tengervízbe érkező sugarak visszaverődési képessége nemcsak a vízben levő anyagoktól, szerves élőlényektől, hanem a víz hőmérsékletétől és a vízmélységtől is függ. Színét meghatározza továbbá az a közet is, amely nemcsak a partvidéket, hanem a tengervíz mélyén lévő kőzeteit is színezi.

A képen természet és társadalom együttesét mutatják az emberek, a házak, a víz és az égbolt. Előtérben a szárazföld, középtérben a cseppfolyós halmazállapot tengervíz képében, háttérben az égbolt látható. A különböző halmazállapotok dinamikus folyamatok során átalakulhatnak egymásba (például olvadás, fagyás, párolgás). Ezek azonban a természet folyamatai. Ha a középtérből előtérő óriáshullám a szárazföldre ér, mindent elnyel. Ezt a pillanatot már nem láthatjuk, csak érezhetjük.



Farkas István: Francia tengerparti táj, 1937 magántulajdon



Farkas István: Hullámok, grafika, 1930, magántulajdon

Az univerzum ihletésében

Farkas István 1930 és 1934 között Párizsban festette azokat a nagyméretű temperaképeket, amelyek a kor szellemének, társadalmi közérzetének megfelelően az egyre bizonytalanabbá váló létélményről, szorongásokról, az ember kiszolgáltatottságáról, a tragédiák elkerülhetetlenségéről szólnak (*Szirákúzi bolond, Fekete nők, Vörös asztal, Sétány, Végzet* stb.). A Farkas-panoptikum szereplői kapcsolatképtelenek, békétlenek, irgalom nélküliek, rosszindulatúak, a világ általuk és velük egyre elviselhetlenebb.

Az emberi kapcsolatok kiüresedésével, ellehetetlenülésével szembesítő festménysorozata mellett 1930-ban és 1931-ben megemelt horizontú kietlen tájakat is festett, semmibe vezető utakat, lakatlan házakat, az emberek legfeljebb staffázs figurák, azonosíthatatlanok, fantomok, a semmiben lebegők (*Zöld és fekete, Lakatlan város, Grandhotel és világítótorony, Egy kicsit tavasz, A vonat* stb.). Ezek közé tartozik *A hullám* (*Hullám*, 1930, tempera, fa, 80 x 100 cm, Paolo Farkas tulajdona volt, jelenleg lappang).

Párizsban születtek Kohner Ida festőművésszel közös gyermekeik. A nyarakat a két fiúval és a kislánnyal a család a Földközi-tenger partján töltötte. Farkas István vonzódása a vizekhez, a tengerhez – túl azon, hogy rendszeresen vitorlázott – már az 1929-ben Párizsban kiadott *Correspondances* mappa lapjain is megjelenik.



Hullámok, fotó, Wikipédia

Az André Salmon verseivel együtt sokszorosított tíz festmény közül némelyek az úgynevezett „sous-marin”-ek (tenger alatti tájak) közé tartoznak, ezek Farkas titokzatos látomásai a tenger alatti világról. A *Világok* (1928), és a *Vörös tengerfenék* (1928) szürrealisztikus elemeket is tartalmaz, az absztrakció határáig jut el, őrzi az École de Paris festőiségét. A mappa sablonnyomásos technikával készült (pochoir), Farkas felügyelete alatt, saját kezűleg korrigálta mindegyik példányt. A mappában szereplő művekhez Farkas több kisebb akvarellt, pasztellt, különféle vázlatokat készített. Ezek után a különleges színvilágú tenger alatti világok fényeit és harmóniáit, furcsa alakzatait, formagazdagságát megmutató, lírai művek – elképzelt tájképek – utáni években születnek a hullámtanulmányok. A grafikák a helyszínen (látható belőlük a Kecskeméti Képtárban, a Kiscelli Múzeumban és a Magyar Nemzeti Galériában), a festmény a párizsi műteremben.

Mozgásban lévő tömött formák

A fekete-fehér rajzok vízszintes, azaz fekvő papírra készültek (méretük különböző; nagyobb részük hasonló méretű, de néhány hosszabb, és a magasságuk is eltérő. Ez utalhat arra, hogy nem egy időben és nem egy helyszínen születtek). Többségükön nincs aláírás, de néhánynál a jobb sarokban lent látható Farkas neve. Feltételezhető, hogy ezek szerepeltek a párizsi kiállításon. A hullámok rendkívüli erővel törnek előre a néző irányába. Érzékelhető, hogy az első sorban látható víztömeget hatalmas nyomás löki előre, főként a rajzok középterében súlyosak, áthatolhatatlanok a mozgó, terjedő hullámok, kényszerítve az előtérben előre haladókat. A mozgásban lévő tömött formákat a középtérben a tenger sötét sávja zárja, kissé megemelve a horizontvonal, de nem olyan hangsúlyosan, abszurd módon, mint a tájképnek tűnő festményeken. A háttér az ég szürkéje, ellentétben a tenger mélyfeketéjével és az előtérben gomolygó hullámok sötétjével, fekete-szürke árnyalataival.

Farkas rendszeresen készített szénrajzokat (a húszas évek elején budapesti kávéházak közönségéről, a húszas évek közepén spanyol piaci árusokról és így tovább). Kedvelte ezt az ősi rajzeszközt, a fények érzéketetéséhez, a világos és sötét kontrasztokhoz körültekintően használta a puha, porózus anyag kínálta kifejezési lehetőségeket. Látszik, hogy a szétterített szénporral ugyanolyan biztonságosan bánt a papír felületén, mint amikor szénrúddal modellálta a formákat. A tónusos felületek szinte olyan hatást keltenek, mintha színeket érzékelnénk. A fehér (a papírlap üresen hagyott része), a fekete és a szürke gazdag árnyalatúak a tengerrajzokon, és színek illúzióját keltik. Erős, határozott kontúrvonalakat is képes volt kialakítani, holott a szén erre nem igazán alkalmas. A szén nem tartozik a tiszta eszközök közé, nem megfelelően használva koszos felületeket eredményezhet. Erre azért hívom fel a figyelmet, mert Farkas párizsi műterme patyolattisztaságú volt, mint ezt a korszak

népszerű fényképészének, André Kertésznek a Farkas-műteremben készült kifejező fotói is bizonyítják. A festőről író kortársak fontosnak tartották kiemelni a műterem patika jellegét. Farkas tisztán dolgozott a szénnel is, akárcsak a temperával.

Csak olyan, mintha tájkép volna

A *Hullám* (1930) című festmény műfaját tekintve a tengeri tájképek közé sorolható, azonban – Farkas István legtöbb tájképéhez hasonlóan – csak olyan, mintha tájkép volna. Valójában látomás, amelynek alig van köze a természet kínálta látványhoz, ez esetben a valóságos tengerhez. A tájkép későn, a 14–15. században tűnt fel az európai festészetben, a tengeri tájképfestészet csak a 17. században, Németalföldön. Természetesen egy képelemző esszé keretei között nem foglalkozhatok a tengeri tájkép genezisével, sem azzal, miként változtak a tájábrázolás konvenciói, maguknak a festőknek a viszonya a természethez. Farkas István tengerképei, és közülük a *Hullám* is, egyéni hangvételű, egyedi műalkotás, nincsenek kapcsolódásai a nagy elődökhöz sem (ez a 19. századi újítók, Turner és Monet vízfelület–égbolt–fény megjelenítése után egyre inkább jellemzővé vált a modern festészetben). A kínaiaknál már a 7. századtól meghatározó műfaj a tájkép, amely arra szolgált, hogy a világhoz, az univerzumhoz, a természethez és azon keresztül önmagukhoz, saját belső világukhoz való viszonyukat kifejezzék.

Farkas István nem kötődik a valós természeti térhez, az általa teremtett látvány szubjektív, és csak kiindulópontja a tenger, a vízfelület, a hullám, az ég, a felhők. Földrajzi és tisztán természettudományos felfogás szerint nem tájkép, a realitásban nem létező, csupán festői koncepció, a festmény keretei között létező képződmény, megalkotott látvány. A hullám, a tenger, a természeti táj az embertől függetlenül objektíven létező, legfeljebb az emberi –társadalmi, környezeti – beavatkozások következtében módosult az eredeti állapothoz viszonyítva. Farkas kompozíciója a művész érzékelése, élménye, alkotói folyamata során teremtett elképzelés.

A fára temperával készült kompozíció őrzi a hagyományos képszerkezetet, előtérre, középtérre és háttérre tagolódik. Az előtér homokszínű szárazföld, a középtér – ez a leghangsúlyosabb, egyben legsúlyosabb része a műnek – maga a sötét tenger megemelt horizontvonással és két, a felületen horizontálisan végighúzódnó fehérítő hullámmal. A háttér a legszűkebb sáv, az ég kékje, melyben egy hullámvonalban mintha a föld görbülete tükröződne vissza.

Az előtérben látható házak, a jobbra megdőlni villanyoszlop és a staffázsfigurákként megjelenített öt stilizált ember kicsinysége, jelentéktelensége jelzi, hogy a tér rendkívül tágas, széles, látványos, óriásiak a távlatok. A messzeség, a tenger lenyűgöző nagysága az éppen csak azonosítható emberek nézőpontjából nyílik ekkorára. Minden irányban szétfeszítené a tér a festmény kereteit, ha nem zárná a festő

szigorú, fegyelmezett kompozícióba a látványt. Három figura közel áll a tengerparthoz, kettő a jobb oldali ház közelébe húzódik. Ők öten állnak, apró függőleges vonalak, amelyek kicsinységük ellenére felfelé irányultságukkal feszültséget keltenek a hangsúlyozottan horizontális kompozícióban. A házak függőlegesei és vízszintesei nem tudják ellensúlyozni az ég–tenger–hullám szabályos és szabálytalan, egyenes és megtört íveit. Az ember maga, és az ember által létrehozott épületek törekenyek, bizonytalanok a víz nyomasztó tömegével, mindent elsöprő súlyával szemben.

Az idő misztikusan van jelen az előtér léptékével, tárgyaival szemben szélesre nyitott, rendkívül tágas, energiáktól duzzadó térben. Az alsó, több színben vakító hullám alatt a baloldalon a telihold gömbjének sejtelmes tükörképe. A Hold az archaikus kultúráktól kezdve mitikus kozmológiákban a nőiség egyik legerősebb szimbóluma, női princípium. Telihold idején van teremtő ereje csúcán. A Hold az éjszaka bolygója, a szépséget, a fényt jelképezi a sötét végtelenben, az alvilághoz tartozik (számos holdistenség az alvilág istene), összeköti az eget és a földet, biztosítja a föld termékenységét. Lehetséges, hogy szokatlan jelenléte *A hullám* festményen e miatt is fontos. Kapcsolatot teremt az előtér száraz, sárgás földdarabja és a nehéz, sötét tenger felett látható világosabb kék éggel. Valahol ott fenn ragyog a telihold gömbje, és ez a gömb-hold csak tükörképe annak itt lent a vízben. Hold, víz, ég, föld – alapp princípiumok, az univerzum alapelemei. A festményen inkább kétdimenziósak, azaz a Hold inkább körnek látszik, mintsem gömbnek, azaz háromdimenziósnak. Egyike a legősibb szimbólumoknak, az abszolút jelképe, nincs se kezdete, se vége, tökéletes, maga a teljesség (már a Kr.e. 6. és 5. század fordulóján is így írt róla Parmenidész). A kör az idő szimbóluma is, Farkas időn kívüli festményén önmagában is jelzi, hogy ahol megjelenik az ember – már pedig ebben a végtelenül tágas térben is jelen van, még ha csak staffázsfiguraként –, ott az idő is meghatározó tényezővé válik. A Hold ősidők óta időmérésre is szolgál, idő és mozgás szimbólum a Bibliában is.

A belső energiák jele

A hullám a vízfelszín mozgása, folytonos változás, erő. A hullámvonal a terjedést, a szabálytalanságot, a ritmikusságot jelenti. Egy rendszer időbeli és/vagy térbeli állapotváltozása. Valamilyen közegben terjednek: vízben, levegőben, szilárd testben (az elektromágneses és gravitációs hullámoknak nem kell közeg). Az élet áramlása, lüktetése, ritmikus változás. A belső energiák jele. Minden, ami keletkezik, él és működik, hullámvonalban halad (néhány más, a képtől eltérő példa: szív lüktetése, óra ketyegése, éj és nappal váltakozása, fény- és hanghullámok). A mitológiákban a vihar által felkorbácsolt tengerek hullámait kapcsolatba hozták a mély vizekben élő sárkányokkal. Az ázsiai jelképrendszer alapját megtestesítő jin és jang ábrát hullám

formájú ív köti össze. A leghíresebb japán kőkeretekben a hullámok rajzolatát követik. (Nem véletlen, hogy a képzőművészetben a legismertebb hullámábrázolás japán művésztől, Hokusaitól származik.)

Farkas István festményén a hullám a tengeri energiák ritmusa. A festményen belüli mozgás képzetét a két egymást követő, egymással csaknem párhuzamos hullám haladási iránya okozza. A hullámok hossza igen nagy, szinte szétfeszíti a kompozíciót. Ugyanakkor amplitúdója nem jelentős, a hullámrészecskék közt nincs kimagasló. Ettől valahogy még erőteljesebb, még hatalmasabb a víztömeg mozgása. Terjedési, előrehaladási sebessége sem felfokozott, az azonban nem kétséges, hogy mindent elpusztít, elsodor, beszippant. Nem csapnak magasra, de a fehér tarajok mennyisége ijesztő. Néhol kissé megcsavarodnak, visszagömbülnek, szinte kilépnek a kétdimenzióból és a térbeliség illúzióját keltik. A tenger, amelynek felszínén létrejönnek a hullámok, Farkas képein még sűrűbbnek, súlyosabbnak látszik.

A mozgó, fodrozódó hullámtarajok színe fehér, néhol kékes árnyalattal, a tükröződő Hold gömbje felett halványabb, a jobb oldali szélesebb lezúduló víztömegben a fehérén áttört rózsaszínnel. Korai napszakválásra utalnak az utóbbiak, kezdődő alkonyatra, távolodó napra. A fehér a fény színe, mely szemben áll a sötétséggel, a szellemiség, a tudat princípiuma. A keresztény szimbolikában a szellem győzelme a halál felett. A fehér szoros kapcsolatban áll a halállal (Kínában és némely európai paraszti kultúrában a gyász színe). A legtöbb kultúrában a megtisztuláshoz kapcsolódik, a transzcendencia, a tökéletesség megjelenítése. Lunáris szín, ezt erősíti a festményen a fehér hullám alatt tükröződő fehér Hold.

A *hullám* című temperaképen a végtelen, súlyos tömegű tenger mélykék, ez a kék hatalmasságát, hatalmát is mutatja. A Farkas által használt sötét, hideg kéket a színszótárak berlini kéknek vagy porosz kéknek nevezik (ez utóbbi a porosz katonák által használt uniformis kékfestő anyagára utal), feketés árnyalatú. A tenger, a víz az élet forrása, kutatócsoportok bizonyították, hogy a berlini kék alapvető szerepet játszott az első bioorganikus molekulák létrehozásában, azaz az élet forrása (a tenger alatti vulkanizmussal és a kék algákkal is összefüggésben).

A festmény színeinek hatását növelik azok a sötét és hideg zöld foltok, amelyeket a művész az alkotás folyamatában a berlini kékek közé rejtett a felületek élénkítésére, differenciáltabbá tételére. Többen azok közül, akikkel együtt néztem A *hullám* reprodukcióját, nem is vették észre a horizontvonalhoz közeli zöldeket, csak amikor felhívtam ezekre a figyelmet. Köztudott, hogy a zöld a természet színe, az örökzöld növényeké. Hatása megnyugtató, a remény színe, erősíti a biztonságérzetet. Farkas István festményén a zöldek harmonikusan illeszkednek a minden irányban terjedő kékek sötétjéhez, némileg szelédítik is a belőlük áradó különleges energiákat.

Az ég tiszta, meleg, tört kékje zárja felül a kompozíciót. Leginkább növények színét idézi. Szakrális utalások is vannak benne. Az előtérben a staffázsfigurák, a

villanyoszlop, a házak teteje közömbös szürke, élettelenek az energiákkal teli tengerrel, a mozgó, élő vízhullámokkal szemben. Az előtér világos, szürkésfehérekkel tört sárgája kontrasztos a nagy léptékű, széles sötétkék és sötétzöld tengerrel. Homok a vízzel szemben. Tele foltokkal, mozgásnyomokkal, elmozdulásokkal.

Segít felfogni

Ha értenék a természettudományokhoz, mint szerzőtársam, Izsák Éva, akitől származik a közös képelemzés ötlete, akkor is azzal zárnám bölcsész szemléletű képértelmezésemet, hogy Farkas István (1887–1944) Párizsban 1930-ban az univerzum által ihletett művet festett. A *hullám* segítség e jelentős, egyedi szemléletű művész által teremtett bonyolult világ rendszerének felfogásához.

S. Nagy Katalin



Ámos Imre: Ünnepek, litográfia, 1941.

4. HANUKA

Hág száméáh! – Boldog ünnepeket!

S. Nagy Katalinnal közös páros esszénkkal tavaly decemberben a karácsonyi ünnepeket köszöntöttük, kiemelve a fény szerepét. Most természetesnek vettük, hogy ebben az évben a hanuka legyen a főszereplő. A zsidó történeti, vallási hagyományokban a hanuka a fény ünnepe, melyet a nyolc napon át tartó gyertyagyújtással jeleznek. Az első nap egyet, aztán minden nap eggyel többet. A kilencedik gyertya a samesz, a szolga, amelynek a többi gyertya meggyújtásában van szerepe. Mindez – mint S. Nagy Katalin írásából részletesebben is megtudható – a makkabeusok által vezetett szabadságharc emlékére, amikor sikerült legyőzniük a szírgörög uralkodói hadsereget és megtisztítani a jeruzsálemi szentélyt. Csak egyetlen olajmécses maradt, ám csoda történt, az nyolc napig égett, fénylett. Visszakerült helyére a Tóra, a betiltott törvény.

A hanuka gyertyatartót sokáig a lakás ajtajának bal oldalán, kívülre tették, a modern időkben pedig az utcára néző ablakokba, hogy kintről és bentről is jól látszódjanak a fények. A fény szakrális funkciója sok kultúrában, vallásban alapvető, a létezését magát is szimbolizálja. Írásainkkal ebben az évben is szeretettel köszöntünk mindenkit a Hanuka és karácsony alkalmából, azt remélve, hogy egy kicsi fényt adhatnak olvasóinknak ezekben a nehéz napokban.

Mi is a fény?

A fény emberi szemmel érzékelhető elektromágneses sugárzás. Olyan optikai jelenség, amelynek csak kis része tartozik az ember által érzékelhető tartományba. Fizikai természetét tekintve valójában energia, amely a térben elektromágneses hullámként terjed. Az emberek számára a fény nemcsak a világosság, hanem a színek miatt is nagyon fontos. A fény színe olyan fiziológiai érzet, amelyet a látható optikai sugárzás kelt, méghozzá a hullámhosszától függő minőségben. A fény az emberi szem retinájának érzékelőit, a csapokat és pálcikákat ingerli, amely ingerek elektromágneses impulzusként a látóidegen keresztül folytatják útjukat az idegrendszerben a látókéregig.

Jelenlegi ismereteink szerint valószínűleg az evolúció következménye az, hogy az elektromágneses hullámok spektrumának éppen ezt a kicsi részét látjuk: azon frekvenciájú komponenseket, amelyeket a földi légkör átenged. Az elektromágneses hullámok jelentős részét a légkör elnyeli, így nem jutnak el a Föld felszínére.

A fény vizsgálata a történelemben

Az ókori India Szamba Purana nevű védikus szövegeinek himnuszaiban már található utalás arra, hogy a fény hét alapszínre bontható. A Napot ragyogó harci szekérként írják le, amit hét fehér ló húz, akik fényesek és a hibiszkusz virágához hasonlítanak. A szövegek a Śruti-hagyományokhoz tartoznak, szájhagyomány útján terjedtek, ezért keletkezési idejük pontosan nem meghatározható. Leírva Kr. e. 1500 körül jelentek meg.

A Kr. e. 3. századra a görögök arra a következtetésre jutottak, hogy a fény valamiképpen világító testekből, például a Napból és az izzó szénből sugárzódik ki. De az, hogy miképpen alakulnak ki a fénysugarak, és hogyan jutnak a térben egyik helyről a másikra, évszázadokon át megfejtetlen rejtély maradt.

A 13. századra Roger Bacon leírta, hogy egy pohár víz színekre bontja a rajta áthaladó fényt. A 17. században Isaac Newton írta le a látható spektrumot, magát a „spektrum” szót ő alkalmazta először. Newton azt feltételezte, hogy a fény különböző színű részecskékből áll, amelyek az egyes anyagokban (például vízben vagy üvegen keresztül) eltérő sebességgel mozognak, így különválnak egymástól. A hét alapszín is Newton vezette be a tudományos köztudatba, abból a megfontolásból, hogy az ókori görög szofisták szerint harmónia áll fenn a színek száma (7), a hangok száma (egy oktávban 7), a Naprendszerben a bolygók száma (akkoriban 7) és a hét napjai (7) között. A 18. században Goethe írt könyvet *A színek elmélete* címmel. Goethe vitatta, hogy a folytonosnak látszó spektrum részekre lenne bontható. A 19. század elején pedig megjelent a látható fény fogalma, amikor felfedezték, hogy a fény spektrumának létezik nem látható része is.

A fény mint fizikai jelenség

A fény az elektromágneses hullámok közé tartozik, légüres térben is terjed. Az elektromágneses hullámok eltérő tulajdonságait különböző hullámhosszuk okozza. A rádió- és a tv-adóállomás, a mobilátjátszó-állomás lényegileg ugyanolyan elektromágneses hullámokat sugároz, mint a gyertya fénye. A különbség a hullámhosszban van.

A mennydörgés és a villámlás egyszerre születő jelenségek. A villám fényét mégis sokkal hamarabb észleljük, mint a mennydörgés hangját. Ennek oka: a hang terjedéséhez idő kell. De idő kell a fény terjedéséhez is, csak sokkal kevesebb, mert a fény terjedési sebessége igen nagy. Légüres térben és a levegőben a fény és a többi elektromágneses hullám körülbelül 300 ezer kilométert tesz meg másodpercenként, vagyis a 40 ezer kilométer kerületű Föld bolygót egyetlen másodperc alatt hét és félszer kerülné meg. Jelen tudásunk szerint semmilyen hatás nem terjedhet ennél gyorsabban. Különbőféle átlátszó anyagokban eltérő – az előzőnél kisebb – sebességgel halad a fény.

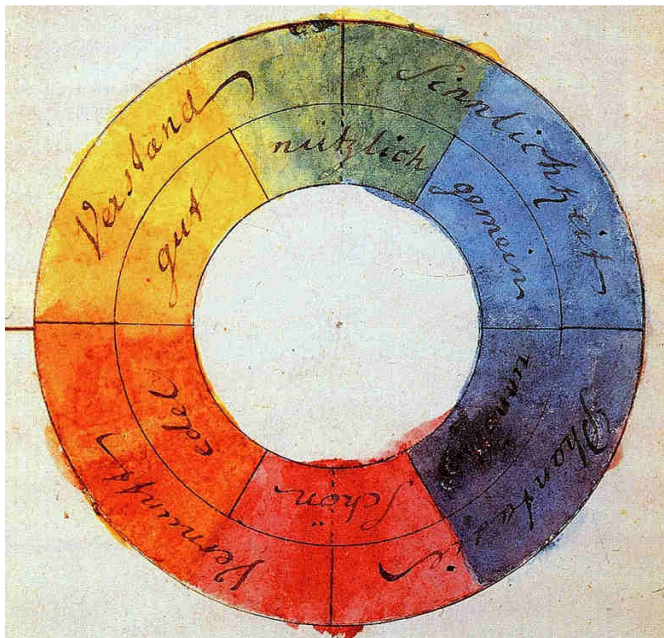
A látható fény

Az emberi szem által látható fény az elektromágneses spektrumnak az a része, amit az emberi szem érzékelni tud. Hétköznapi értelemben gyakran ezt nevezik fénynek. Az emberi szem a 390 és 750 nanométer hullámhosszak közé eső elektromágneses sugárzást érzékeli. Ez frekvenciaértékekben 400–790 terahertz. Az emberi szem, pontosabban az agy által érzékelhető összes szín több mint a látható spektrum, mivel az emberi szem által érzékelhető színek között szerepelnek a színek keveredéséből előállóak is, mint például a lila vagy a rózsaszín.

A Nap

Végezetül mindenképpen szeretnék említést tenni a Napról, még ha nagyon röviden is. Mindent, vagy nagyon sok mindent neki köszönhetünk, hiszen maga a fény is a Napból érkezik. Így a fény ünnepe alkalmával köszönjük meg a Napnak is a létezésünket, és a fényt, amelyet ad nekünk. Egy róla készült fényképpel kívánok szép ünnepeket.

Izsák Éva



Goethe színkör, 1790–1810.

Hanuka, a fény ünnepe

A Hanuka a zsidó vallás azon kevés ünnepeinek egyike, amelyik nem a bibliai eseményekre épül. Egy történelmi eseményt őrzött meg az emlékezet, ennek családi körben való megünneplése zajlik nyolc napon keresztül, késő ősszel vagy kora télen. Az eredeti zsidó kalendárium a nap és a hold ciklusát követte, azonos lehetett a dátum. A modern világi naptárakban november vége és december közepe között változik. Az idén, 2020-ban ennek időpontja december 10-e és 18-a között van.

Kr. e. 198-ban a szíriai szeleukidák elhódították Júdeát (Izrael déli részén, nevét Júda törzsétől kapta, a hellén-római neve is ez maradt) az egyiptomi székhelyű ptolemaiszoiktól. IV. Antikhosz trónra lépése után kétszer is megostromolta Jeruzsálemet, a görög istenek tiszteletét követelte, és kegyetlenül bánt a zsidókkal – fizikailag és szellemileg is. Betiltotta a Tóra törvényeinek betartását, a szombat megtartását és bálványokat állíttatott fel a jeruzsálemi szentélybe. Mindezek vezettek a Júda Makkabi kohanita főpapról elnevezett felkeléshez (a makkabi szó jelentése: kalapács).

Ez volt a világtörténelem első vallásháborúja. Nagyon sokan támogatták, jelentős győzelmeket arattak, Kr. e. 165-ben visszafoglalták Jeruzsálemet és kiűzték a pogány szír-görög hadakat, visszaállították a Tóra törvényeit. Ez önmagában is csodának minősíthető: egy maroknyi szabadságszerető, saját hitét, értékeit védő nép győztesként kerül ki két hatalmas, erős birodalommal szemben. A jeruzsálemi Szentély megtisztításakor és újraavatásakor egyetlen olajos korsót találtak. A Talmud szerint nyolc napig égett az olaj. Ez a csoda az alapja a hanuka ünnepnek, ezért gyújtanak meg nyolc napon át egy-egy viaszgyertyát vagy olajmécses a vallásos és nem vallásos zsidók egyaránt (az esemény korabeli részleteit a görög nyelvű Makkabeusok könyvei rögzítették). Emléke ma is él a vallásos és nem vallási populáris kultúrákban (ma is készülnek a hanukához kapcsolódó népszerű filmek, képregények, sokszorosított grafikák).

A Makkabeus hősöket és a fénycsodát ünneplő hanuka szó jelentése sokrétű: felavatás, odaadás, felszentelés, megtisztítás. A csoda ünnepe.

Többféle értelmezés

Természetesen más kultúrákban, más vallásokban is ünneplik a fényt, nemcsak a zsidók. Értelmezésük is többféle, akárcsak a hanuka idején tartott zsidó liturgiákban és zsinagógai beszédekben. Az ortodoxia, a neológia, a szekuláris cionizmus más-más mozzanatot emel ki a makkabeusok szabadságharcából, hősiességéből, és másként értelmezi a hanukai gyertyagyújtások hagyományát.



A Genezáreti tónál előkerült Magdala-kő Menórával, Kr.e.1.sz.

Az ünnep nyolc napig tart, az első naptól a nyolcadikig minden nap eggyel több gyertyát vagy olajmécses gyújtanak meg esténként. Ehhez a fő kellék a kilenc ágú menóra, a nyolc napnak megfelelően nyolc gyertyatartó és egy kilencedik, amelyet középen helyeznek el, vagy a nyolc tartóval szemben alakítanak ki. Ebben ül a sámsz (samesz), a szolga gyertya, amelyet a többi gyertya meggyújtásához használnak.

Naplementekor összegyűlik a család, áldásokat és imákat mondanak, énekelnek, felolvasnak a szent szövegekből. Vendégeket fogadnak, a gyerekeket megajándékozzák, játszanak. Utóbbinak fő kelléke a tenderli, ez egy négyoldalú pörgettyű, amelyen a héber ábécé négy betűje látható: Nun, Gimel, Hei, Shin, ezek a rövidítései a „nagy csoda történt” kijelentésnek. Fontos szerepe van az emlékezet őrzésében, a történelmi esemény és a csoda megidézésében. A hagyományőrzés mellett az ünnepi vacsora a vidámságot, közös örömet segíti. Már a Talmudban is említenek egy olajban kisütött tésztát (szufgánin). Ilyenkor többféle lathesz készül, és rengeteg fánk. Mindezeknél fontos mozzanat, hogy olajban sütik, a jeruzsálemi szentélyben talált olajmécses emlékére. A családi szeretet melegének tüze ugyanúgy soha ki nem alvó, mint a hanuka fénye. A 12. században élt tudós orvos, filozófus, Maimonidész még a legszegényebb zsidókat is arra intette, hogy gyújtsanak lámpást – fényt – az ünnep alkalmából, hiszen a hanuka ünneplése köti össze egy adott kor emberének gondolkodását, érzéseit Kr. e. 2. század hagyományaival, zsidó vallásával. Ma is ezt mondhatjuk: híd az úgynevezett modern ember és az ókorban, középkorban élt emberek között.

A bent és a kint szakrális összekötése

A Talmud előírásai szerint az ezüsből vagy rézből készült menórát a lakás ajtajának a bal oldalán szokás elhelyezni; a 19. század vége óta általában a lakások ablakaiba teszik, hogy fényük kifelé is világítson (a bent és a kint szakrális összekötése), hirdesse a külvilágnak is a fény isteni csodáját. Az utóbbi évtizedekben szokássá vált nagyvárosokban, hogy amikor a zsinagógákban a kántor meggyújtja az első gyertyát vagy lámpácskát és énekelve elmondja a szokásos áldásokat, nyilvános tereken is meggyújtják az előre felállított nagy léptékű hanuka gyertyatartóban az első gyertyát (Budapesten a Nyugati pályaudvar előtti téren).

A menóra hét ágú gyertyatartó, mely a Mózes által látott égő csipkebokrot szimbolizálta. Eredetileg olajlámpás. A legősibb és a legelterjedtebb zsidó szimbólum. A Bibliában (*Exodus* 25:31–36) olvasható, hogy a Júda törzséből való Becáel (neve jelentése: Isten oltalmában) készítette az első menórát. Mózes könyvében olvasható, hogy az örökkévaló jelölte ki őt a pusztai Szent Sátor, a salamoni Szentély megtervezésére, arany, ezüst és réz tárgyak készítésével, fafaragások kialakításával („betöltöttem őt Isten szellemével, bölcsességgel, értelemmel és ismerettel minden munkában”). A művészettörténetben Becáel (Bezáel) az első ismert nevű ember, s menórája az első műtárgy. A Biblia tanúsága szerint a műalkotások teremtése isteni ihletésű, eredetű. (Becáel nevét Jeruzsálemben egy népszerű művészeti iskola – ma Akadémia – őrzi, melyet a Litvániában született Borisz Schatz hozott létre. Ma már egy művészeti irányzatnak is a neve. Mind a mai napig készítenek menórákat és hanukiákat).

Az Antiokhosz által a jeruzsálemi templomtól elrabolt arany menóra hétágú volt. Az őt legyőző zsidó szabadságharc és a szentély megtisztításának emlékére állított chanukiák kilenc (nyolc plusz egy) gyertyából állnak. A hetes szám már Babilonban is misztikus szám, a szentség száma. A hetes a szakrális, dinamikus három és a földi, statikus négyes összege. A hetes jellemzi a világmindenség struktúráját, az idő ciklikus törvényét (hét nap), a színkép árnyalatait, a hangsor hét hangját. A zsidó vallásban a szent szombat (Sabbath) hét naponta ismétlődik, a sátoros ünnep és a gyászszertartás hét napig tart. Philón alexandriai zsidó filozófus szerint a hetes a világ születésnapja. A hetes szám át- meg átszővi a bibliai történeteket.

A menóra a Kr. e. 976–961 között épült Salamon király temploma óta Isten jelenlétét szimbolizálja. Dávid király imádsága: „Uram, te vagy az én fáklyám” (Sámuel 22, 29). A nemrég feltárt Bzér-Séva városának maradványai között a régészek a Kr. e. 1. századból és a Kr. u. 2. századból származó lámpásba vésett kilencágú gyertyatartót és egy olajlámpást (rajta a menórákat díszítő motívumok) találtak. 2017-ben hanuka ünnepén egy ókori menóra-ábrázolást találtak egy barlangban, egy ciszterna falába vésvé. A falba vésett menóra három lábon áll, és a

régészek szerint a második jeruzsálemi szentélyben állót ábrázolja. Különleges formájú menóra. Ritkaság számba menő lelet, mely bizonyítja a fény, a világosság, a remény fontosságát a zsidó vallásban.

Rómában 2016-ban megnyitották az ókori zsidó katakombákat, melyek bizonyítják, hogy a zsidó közösség már a Kr. e. 2. században fontos része volt a város életének. A Róma belvárosától délre lévő járatokat 1859-ben fedezték fel, a falakon zsidó vallási szimbólumok és emberi alakok is vannak. A Villa Tarlonia katakombák falain a festményeken menóra-ábrázolások is megőrződtek, frigyládák és pálmalevelek is díszítik az őskeresztény jelképek (hal, galamb) mellett.

A Via Sacra legmagasabb pontján

Az egyik legismertebb hanuka-ábrázolás is Rómában található, a Forum Romanum bejáratánál, a Via Sacra legmagasabb pontján, Titus római császár 15 méter magas diadalívén. Az egyik oldalon a domborművön római katonák láthatók, amint az elpusztított jeruzsálemi templomból származó hadizsákmányok között a hétágú menórát viszik a vállukon. Ez egy másolat, az eredeti egy vandál támadás során már az 5. században eltűnt Rómából. 2009-ben a Genezáret-tónál előkerült az úgynevezett Magdala-kő, amelyen a Titus domborművén láthatóhoz hasonló hétágú menóra van (szerepelt azon a kiállításon, melyet a Vatikán és a római Zsidó Múzeum rendezett 2017-ben a Szent Péter téren, 130 menórából).

A jelenkori szíriai polgárháborúban elpusztult az egyik legrégebbi zsinagóga, melynek freskóin a bibliai jelenetek legkorábbi narratív festményei voltak láthatók (Exodus, Izsák feláldozása, Mózes vizet fakaszt a pusztában stb.). Menórákat is megőrkítettek. (Néhány falfestmény másolata a Damaszkuszi Nemzeti Múzeumban megtekinthető.)

Művészettörténeti értelemben is kiemelkedő menóra-ábrázolások láthatók az 1928-ban felfedezett Beth Alfa zsinagóga színes mozaikpadlóján. Ezek a Kr. u. 5–6. században készültek, alkotóik ismeretlenek. A feliratok arámi és görög nyelvűek. Az egyik legszebb részleten közepén a zárt tóraszekrény – a szépség ládája –, mindkét oldalán nagy testű, lila színű futó madár, és balra is, jobbra is három lábon álló magas menóra, a bal oldaliban égő mécsesek. A padlómozaik – különféle sárga téglalapokból kirakva – fénnel telíti a környezetét. A bizánci művészet hatása kimutatható a jelenetekben (például Izsák feláldozása), és a zsidó szimbólumok megjelenítése is.

A Beth El zsinagógában néhány művész 1964 után adaptálta és újra elkészítette a Beth Alfa-i mozaikot. Helen Marshman helyi képzőművész tintarajzokat és akvarell mintákat készített az új, 8×13 méteres mozaik előkészítéséhez. A gyertyatartók is láthatók, mint fontos szimbólumok.

Családi közegeben

A modern kor első ismert és elismert zsidó festője, Moritz Daniel Oppenheim (1800–1882) a bibliai jelenetek és a német zsidó polgárság portréi mellett megfestette a zsidó ünnepeket, és ezekhez kapcsolódóan a hagyományos zsidó családi élet színhelyeit is. Ez utóbbiak alapján számos metszet és litográfia készült, melyek széles körben váltak igen népszerűvé. Ezekből a grafikákból nagy számban készültek képeslapok is a péntek esti gyertyagyújtást, a menórát és a hanukát családi közegeben megörökítve. Ezek – a zsidó egyenjogúság szellemében – még derűs, harmonikus hétköznapi, otthoni világot jelenítettek meg. Oppenheim megőrizte erős zsidó identitását és nem tért át a keresztény vallásra, mint a legtöbb 18-19. századi művész.

Az 1800-as évek utolsó harmadában vált népszerűvé a hanuka ábrázolása (különösen a német zsidó festők műveiben). Rendkívül sok grafikai lap, rézkarc, litográfia és ezek alapján megszámlálhatatlan mennyiségű képeslap készült. A Magyar Zsidó Múzeum gyűjteményében is szerepelnek például a frankfurti Hermann Junker (1838–1899) eredeti lapjai és az azok alapján nyomtatott nagy példányszámú képeslapok. A biedermeier környezetbe helyezett hanuka ünnepen a családfő éppen meggyújtja a gyertyákat, vagy a családtagok együtt nézik a menórából áradó fényeket, lobogó tüzet. Az 1900-as, 1910-es években Friedrich Kaskeline (1863–1931) prágai zsidó szociáldemokrata illusztrátor és Bécsben született fia grafikai lapjaiból is számos népszerű képeslap készült, melyekből jó néhány látható a Magyar Zsidó Múzeumban is. Közöttük többen is hanuka gyertyagyújtás látható polgári környezetben élő családoknál.



Hanuka családi körben, képeslap, 19. sz. vége

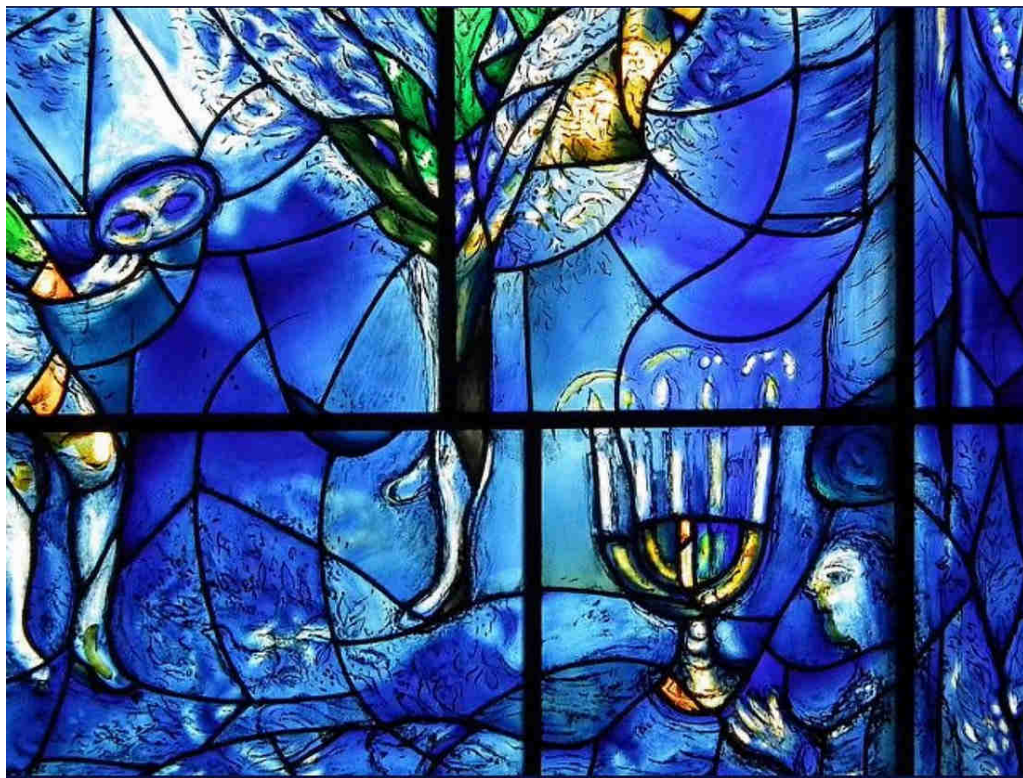
Chagall menórái

A 20. század egyik legeredetibb és legjelentősebb képzőművésze, Marc Chagallnak (1887–1985) alapmotívuma a menóra. Festményein, üvegablakain, rajzain, litográfiáin sokféle környezetben, bibliai és nem bibliai jelenetekben szerepelnek. Közülük elsőként kiemelem azt az 1946-ban rajzolt hanuka gyertyatartót, amely felesége, Bella 1947-ben megjelent *Égő fények* (Brennende Lichter) című emlékiratának címlapja. Mindketten Vitebszkben nőttek fel vallásos zsidó családban, és a hanuka kiemelkedő családi ünnepnek számított. Hosszú együttélésük során Moszkvában, Berlinben, Párizsban és New Yorkban is elmaradhatatlanok voltak a közös péntek esti és a hanukai gyertyagyújtások, természetesen lányukkal együtt. Chagall a felesége múlta emlékező könyvét ugyanolyan bensőséges, lírai, szeretettelgi módon illusztrálta, mint amilyen érzékeny, szoros kapcsolat fűzte Bellához. A zsidó ünnepek kellékei mintha nemcsak a zsidó vallás mélységesen mély, összetett jelentésű tartozékai volnának, hanem kettőjük szerelmének megjelenítői is. A zsidó sors, a gyertyatartók és összetartozásuk szorosan összefonódik a festményeken, rajzokon.

Chagall számos menóra-ábrázolása közül itt most kiemelem az Izrael állam parlamentje, a jeruzsálemi Kneszet részére 1963–64-ben tervezett nagyszabású falikárpitján a bibliai jelenetek között látható gyertyatartókat. A triptichon középső részén, mely az Exodust (Kivonulás Egyiptomból Mózesrel) jeleníti meg, különösen hangsúlyos a menóra. A Kneszet fogadóterében a három hatalmas falikárpit mellett még látható tizenkét emeleti mozaik és egy nagy falmozaik, mely az északi falat borítja. Chagall ezeken a műalkotásain a zsidó nép történetét meséli el Jákob pátriarchától a bibliai Izrael Állam megalakulásáig. Később a fogadótermet Chagall Állami Csarnoknak nevezték el. Terjedelmi korlátok miatt épp csak megemlítem Chagall csodálatos üvegablakait (egyenrangú alkotások a gótikus katedrálisok névtelen művészeinek lélegzetelállító színes üvegablakaival). Világítanak a ragyogó menórák a misztikus kékeken. Egyik kedvencem a Chicagói Művészeti Intézetben van, 1977-ben készült.

Ámos Imre (1907–1944), akit szokás a magyar Chagallként is emlegetni, 1941-ben a zsidó ünnepekről készített 14 linómetszetet. Az egyiket az a jelenetet örökítette meg, amikor a kisfiát átölelő fiatal apa éppen meggyújtja a falra akasztott menórában az olajat. Ámos Imre az OMIKE IV. Képzőművészeti Kiállításán szerepelt Gyertyagyújtás című művével.

A kortárs képzőművészeket is foglalkoztatja a hanuka ünnepe, és a menóra is szerepel motívumként. Nagyon sok amerikai és izraeli művészt sorolhatnánk. Itt most csak megemlítem Malto Kraus horvát, Elena Kotliarker ukrán és Fehér László magyar munkáit (például Joel tenderlivel), valamint Mózes Katalin hanuka gyertyákat ábrázoló alkotásait.



Chagall: Menóra, ólomüveg ablak, 1977, Zsinagóga, Jeruzsálem

5. KARÁCSONY

A születés égi tüneménye

Az égboltra tekintve sokféle csillagászati jelenséget láthatunk, tapasztalhatunk. Éjszaka sötétségbe borul a körülöttünk lévő égi környezet, a Nap nem világítja meg az eget, így felhőtlen időjárás esetén megfigyelhetjük azokat a tüneményeket, amelyek utunkon kísérek, jelzéseket és irányokat mutathatnak számunkra.

Soha nem szabad elfelejteni azt sem, hogy rendkívül távoli és nagyon-nagyon régi dolgokat is tapasztalhatunk, hiszen az égi tünemények fényévekre lehetnek tőlünk. A fényév ugyebár az a távolság, amelyet a fény légüres térben egy esztendő alatt megtesz, vagyis hihetetlenül messze is lehet mindaz, amit közelinek látunk. Mindazonáltal ezen tünemények meghatározhatják életünket, jelenlétükhöz gyakran eseményeket párosítunk. És közben nem is gondolunk arra, hogy egy emberi élet alatt mennyit változik az égbolt: nem sokat. Idősebb kortársaink születésekor – 80–90 évvel ezelőtt – szinte ugyanolyan volt az éjszakai ég, mint manapság. Az emberi létezést nem köthetjük égi változásokhoz.

Amit látunk, az a múlt

Az éjszakai égbolton tiszta időben – ha nincs túl nagy fényszennyeződés, például a közelben egy város sok lámpával, erős világítással – nagyon sok fénylő pontot láthatunk. Belegondolni is nehéz, hogy ezek közül némelyik már nem is létezik, vagy valamilyen más formában van jelen a világegyetemben. Amit látunk, az a múlt. A fény terjedésének sebessége nem engedi azt, hogy az „itt és most” érzése lengje be gondolatainkat. Ha valami éppen történik adott helyen, annak tőlünk mért távolsága szabja meg azt, hogy mikor látjuk. Egyszerűen fogalmazva: lehetséges, hogy amit látunk, az már nincs is. Más tehát a valóság, és más a kép.

Azt mondjuk például, hogy „szép csillagos az éjszaka”, holott nem minden csillag, ami az égen feltűnik. Ahhoz, hogy átgondoljuk, miket is láthatunk, jó alkalmat kínál a közelgő karácsony, amikor Jézus születését ünnepeljük. Több mint kétezer évvel ezelőtt Krisztus Betlehemben látta meg a napvilágot; Mária és József éppen népszámlálásra igyekeztek, ezért született ott a kisgyermek. A képzőművészetben és a szépirodalomban rengeteg olyan alkotás létezik, amely a Megváltó születését jeleníti meg. Ezek az ábrázolások sokféle információt közölhetnek számunkra; közös bennük, hogy egyrészt valamilyen fénytünemény volt látható az égbolton, másrészt három olyan bölcsről is szó van (Háromkirályok), akik jelezték a világ számára, hogy az ember, aki megszületett, nagy hatású és évezredekben át tartó jelentőségű lesz.



Háromkirályok, mozaik, 6. sz. Sant'apollinare, Ravenna

Persze sok bizonytalanság is övezi Jézus Krisztus születését, illetve a születés idejét. Ha tudnánk a pontos időpontot, precíz égbolt-képet adhatnánk a világnak, de elgondolkodni így is érdemes a körülményeken. Sok mindentről olvashatunk ezzel kapcsolatban: holdfogyatkozásról, bolygóegyüttállásról, szupernóváról, üstökösről, hullócsillagról. Mindezek azt jelzik, hogy valami nem mindennapi, valami nem általános történt. Állásfoglalás nélkül, tekintsük át röviden az égi tüneményeket, amelyeket láthattak a korabeli emberek.

Természetesen láthattak mindenekelőtt csillagokat, amelyek – hasonlóan a mi Napunkhoz – önálló, saját fénnel rendelkeznek, nukleáris energiát termelnek. Napunk élteti a növényeket (fotoszintézis), energiája hőt sugároz, amely a változó vagy állandó testhőmérsékletet biztosítja, s – egyéb kozmikus csodáival együtt – működteti a Naprendszer bolygóit.

A következő csoport tehát a bolygóké: ahogy mi, úgy elődeink is láthatták őket az égen. Ezek az égitestek saját fénnel nem rendelkeznek, csupán egy csillag (a központi égitestjük) fényét verik vissza. Ezzel együtt, a népnyelv sokáig mindent csillagnak nevezett, ennek egyik szép bizonyítéka a Vénusz bolygó, amelyet Esthajnalcsillagnak is hívnak. A

nagy távolságok miatt meg lehet ugyan különböztetni a csillagokat a bolygóktól, de ehhez türelmes figyelemre van szükség. A csillagok pislákolnak, villódnak és fénypontokként jelennek meg az égen, míg a bolygók semmiféle önálló fényt nem bocsátanak ki.

Átmeneti fényjelenségek

A csillagos éjszakának több olyan szereplője is van továbbá, amelyek átmeneti, rövidebb ideig tartó fényjelenségként határozhatók meg. Ilyenek például az üstökösök. Különös figyelmet érdemel a Halley-üstökös, amelynek legkorábbi ismert ábrázolása 1066-ból származik.

Máté Evangéliumában ezt olvashatjuk a Bibliában: „*Mert láttuk az Ő csillagát napkeleten és azért jövének, hogy tisztességet tegyünk néki.*” A keresett égi látványosság lehetett volna tehát a Halley-üstökös is – hiszen ez a rövid keringési idejű (75,3 évente feltűnő) üstökös szabad szemmel is látható bolygónk felszínéről szemlélve –, ám az akkoriban nem járt a Föld körüli égbolton.

Szintén átmeneti, csak időnként jelentkező tűnemények a hullócsillagok. Úgy tűnik, mintha egy csillag az égről egyszer csak elindulna a Föld felé, pedig, mint tudjuk, valójában nem ez történik. A jelenség mögött az áll, hogy Földünk a Nap körüli útja során évente kétszer találkozik olyan – kisebb kövekből, porszemekből, szétesett üstökös-darabokból álló – meteorrajjal, amelynek alkotóelemei a légterbe kerülve, a Föld felé „zuhanás” közben a súrlódás miatt felizzanak. Ezt nevezi a köznyelv csillaghullásnak, a felizzó meteoritokat pedig hullócsillagoknak. Augusztus közepén a Föld a Perseidák nevű meteorrajjal találkozik (a felizzó kődarabok okozta jelenséget Szent Lőrinc könnyeinek is hívják), december közepén pedig a Geminidák meteorraj ér ide – vagyis a karácsonyi időszakban akár hullócsillag is feltűnhet az égbolton.

Együttállások

Végül, látványos és a szokásostól eltérő égi jelenséget okozhatnak az úgynevezett bolygóegyüttállások is – például a Jupiteré és a Szaturnuszé –, különösen akkor, ha rövid időn belül többször (akár háromszor) megvalósulnak. Elsőként Johannes Kepler (1571–1630) gondolt arra, hogy ebben a jelenségben keresse a „betlehemi csillag” rejtélyének megoldását. Kepler idejében, 1603-ban, látható volt a Jupiter és a Szaturnusz egyszeri együttállása, akkor a Skorpió csillagképben. A többszörös együttállás viszont valóban ritka jelenség, legközelebb 2238 augusztusának végén és 2239 februárjának végén lesz rá példa (az Ikrekben), de a bolygók ezután eltávolodnak egymástól, és a harmadik közelség elmarad.

Adódik a kérdés, volt-e bolygóegyüttállás a kérdéses időszakban, azaz Jézus születésének idején? Nos, ha megvizsgáljuk a két említett bolygó akkori helyzetét,

Karácsony csillaga

Lukács könyvében olvasható: „Ma született az Üdvözítő Dávid városában. Ő a Messiás és az Úr. Ez a jele: kisdedet találtok pólyába takarva és jászolba fektetve.” (Lukács 2,9.14). Az égi üzenetet angyal közvetítette a Betlehem határában nyájukat legeltető pásztoroknak. A legenda másik változata szerint: „Amikor Jézus a júdeai Betlehemben megszületett, Heródes király napjaiban bölcsek jöttek napkeletről Jeruzsálembe és érdeklődtek: Hol van a zsidók újszülött királya? Láttuk csillagát napkeleten és eljöttünk, hogy hódoljunk neki.”

Most és itt a mi számunkra a történet főszereplője az útmutató csillag. A csillag, mely mutatta az utat a Gyermekekhez igyekvőknek. Előttük haladt, míg meg nem állt a fölött a hely fölött, ahol az újszülöttet anyja, a fiatal Mária és annak férje, az idős József, az ács őrizték egy istállóban. A csillag előbb kelet felől nyugatnak tartott, majd Jeruzsálemtől déli irányba fordult. Ilyen csillagászati jelenség persze nincs, de mi egy máig nagyhatású metafizikus parabolával és főként annak képzőművészeti megjelenítésével foglalkozunk. Mezopotámiai eredetű az uralkodó eljövételének csillagjóslással való előrejelzése, ehhez a hagyományhoz kapcsolódik Máté az Újszövetségben és a kora keresztény ábrázolások is, de már a késő római amuletteken és gemmákon is (például a III. századi Priscilla katakomba Rómában, a VII–VIII. századi kódexek illusztrációi, a XIII. századi gyulafehérvári székesegyház külső falán a dombormű).

A világitó égitesteket Isten a teremtés negyedik napján alkotta meg együtt a Nappal, a Holddal és az éjszakai égbolttal. A katolikus elgondolás szerint külön előírással határozta meg pályájukat. A természettudósok szerint a csillag saját fényvel rendelkezik, a bolygó a központi csillagok fényét veri vissza. Villódzó fénypontok, szabálytalan pislákolásukat a földi légkör áramlása hozza létre. Szabad szemmel mozdulatlanok tűnnek, valójában mozognak a térben.

A csillag a legősibb szimbólumok, jelek egyike, számos kultúrában, mitológiában jelentős a szerepe. Szerencsehordozó motívum. Örök ragyogásuk az égbolton ma is mindennapi életünk tartozéka. A karácsonyi csillagként is emlegetett betlehemi csillag valószínűleg a legismertebbek, legnépszerűbbek egyike. Az ókor óta meggyőződés, hogy a csillagok befolyásolják a földi történéseket, az emberi életet.

Már a III. században élt egyiptomi teológus, Órigenész Adamantiosz azt állította, hogy a Máté evangéliumában szereplő útjelző csillag valójában egy üstökös volt. 2018 tavaszán láthattuk az éjszakai égbolton a Halley-üstökösöt, mely 75-76 évente szabad szemmel is látható (már Krisztus előtt 466-ban észlelték a babilóniaiak és az ókori kínaiak). A Halley-üstökös legkorábbi ábrázolása 1066-ból származik, a 71 méter hosszú bayeux-i kárpiton található. „Hosszú hajú csillagként” emlegetik, és végzetes, rossz előjelnek tekintik. Ezért is kételkedtek teológusok és asztronómusok

abban, hogy a Napkeleti bölcseket üstökös vezette volna útjukon. Ugyanakkor teológusok és művészek sokasága hitte az elmúlt kétezer évben, hogy az égi kísérő egy üstökös volt. A pécsi székesegyház altemplomában a nyolcágú csillag úgy néz ki, mint egy üstökös.

A képzőművészek közül sokan kötelezték el magukat az üstökös megjelenítése mellett. Giotto di Bondone Padovában a Scrovegni-kápolnában (megnyitva 1305-ben) 38 képből álló monumentális freskóciklusán Mária és Jézus életét mutatja be. Ezek közé illeszkedik a méltóságteljes *Háromkirályok imádása*. Az előtérben az anyja ölében ülő, elmélyülten figyelő Gyermeke előtt térdel a legidősebb vándor, Gáspár (akit a VI. századtól perzsa mágusnak vélnek) gyengéden érintve a bepólyált kis Jézust. A baloldalon Menyhért (eredetileg Melchior, héber név, jelentése a fény királya) és a babilóniai Boldizsár (eredetileg Baltazár), és a szolgájuk által féken tartott két teve.

A jelenet erejét – a sorozat más darabjaihoz hasonlóan – nemcsak az évszázadok óta hagyományos bizánci szemlélettel szakító ábrázolásmód, a perspektivikus tér, hanem az arckifejezésekben, gesztusokban, testtartásban megjelenő érzelmek támasztják alá. A háttér sem az előző évszázadokban megszokott megszokott óarany, hanem a kék ég és azon a helyszín bizonyosságát jelző bronzvörös üstökös gömbje és csóvája. A szabad szemmel is fényesnek tűnő üstökös viszonylag ritka, a Nap közelébe érve fejlődik ki kómája és csávája. Giottóé sok további festő számára szolgált mintául, mint ahogy a kis téglakápolna belső 900 négyzetméternyi falfelületen mintegy száz bibliai tárgyú kép kompozíciója is. Giotto a Jézus születése jelenetre is ráfestette az üstökösöt égi tüneményként.

Lehetett-e üstökös?

A Bargello-diptichon 1380 körül készült. A kétszárnyú összecsukható oltárkép bal oldalán az előtérben az idősebb, a középkorú és a fiatal látogató köszönti a Mária ölében ülő gyermek Jézust. Zsúfolt, mozgalmas kép, a háttérben a lovak és a szolgák. Középen fent a nyolcágú csillag, üstökös, melynek hosszú fénycsóvája benyúlik a kép közepébe, megvilágítva az anyát és a gyermek arcát. Az ismeretlen mester központi elemként festette meg.

A háromkirályokat avagy a napkeleti bölcseket vezető csillag üstökös mivolta mellett és ellen számos érv, elmélet született az elmúlt kétezer évben. A legnagyobb hatású Johannes Kepler német asztronómusé, aki azt állította, hogy nem lehetett üstökös, hanem a Jupiter, a Szaturnusz és egy szupernóva konjunkciója, kombinációja, amelyhez hasonlót ő is tanulmányozhatott az égbolton 1603-ban, 1604-ben. Feltevését a XX. században megfejtett ékirásos táblák is bizonyítják, ezeken évszázadokra előre

jelezték a hasonló együttállásokat (P. Schnabel, 1925). Míg a csillagászok vitatkoztak, a festők szívesen festették az üstököszt (mintegy száz ilyen ábrázolást ismerünk).

Kepler óta a mai napig számos csillagász bizonyította, hogy a Jupiter és a Szaturnusz – vagy e kettő és egy szupernóva – együttállása okozta azt az égi látványt, amit a Napkeletről, azaz a Jordántól keletre egészen Mezopotámiáig terjedő területről származó három király vagy bölcs jelnek értelmezett, a világot megújító Jézus megszületésének figyelmeztetőjeként. Ez egy vallásos allegória, mely azt jelenti, hogy Jézus sorsa meg volt írva a csillagokban.

Ma leginkább a ritka bolygóegyüttállást tartják olyan jelnek, mely útnak indította a történet főszereplőit. Ezeknek a számításoknak a következménye, hogy Jézus születésének időpontját Kr. e. 7-re teszik, akkor a Halak csillagképében hónapokig együtt járt a Jupiter és a Szaturnusz, háromszor is nagyon közel kerültek egymáshoz, rendkívül fényes égi jelenséget hozva létre az éjszakai égen. A hetes szám a Bibliában is az együttállást jelenti, a próféták látomásaiban és álmaiban is gyakran szerepel ez a szám. Ráadásul Jézus szülőhelye is hét kilométerre volt Jeruzsálemtől. Egy ősi csillagnaptár jövendölése szerint Kr. e. 7-ben olyan különleges csillagászati események várhatók, amik megváltoztatják az emberi történelem menetét. Az Eufrátesz melletti ősi Szippur csillagvizsgálóból származó kétezer éves ékírástos tábla ugyanezt rögzíti, új korszak kezdetét jövendölik. Az ókori asztrológiában jelentős szerepük van a történetben szereplő égitesteknek. A Jupiter királyi, fejedelmi csillag (amúgy a Naprendszer legnagyobb bolygója, nevét a rómaiak főistenéről kapta). A Szaturnusz a zsidó szombati ünnepnap csillaga. A Halak a születés, a Messiás csillagképe.

Peter Paul Rubens *Háromkirályok imádása* (1617-1618) című festményén jól látható a két csillag, a Jupiter és a Szaturnusz, és az is, hogy közel vannak egymáshoz az égbolton.

„Láttuk az ő csillagát és eljöttünk, hogy imádjuk őt” – mondják Jeruzsálemben érkezésükkor a napkeleti bölcsek (Máté evangéliuma kizárólag bölcsekként emlegeti őket). A történetben három király, napkeleti bölcs, ritkábban pásztor szerepel, de vannak olyan legendák és falfestmények (főleg a korai időkből), ahol ettől eltérően számuk kettő vagy akár tizenkettő is lehet. Számukat Máté evangéliuma nem említi, de a három ajándékból (arany, tömjén, mirha) már a III. század, Origenész ókeresztény egyházatya óta arra következtettek, hogy a napkeleti bölcsek – babilóniai csillagászok, perzsa papok, kaldeus csillagjósok, mágusok – hárman lehettek. Egy Párizsban őrzött VII-VIII. századi kódex név szerint említi mindhármukat. A legrégebbi ismert ábrázolásuk a II. században készült, a római Santa Priscilla katakomba Capella Grecójában található. Egy Severa nevű nő sírfelirata mellett van a jelenet egyszerű

vonalakkal ábrázolva. Mária a gyermekkel a jobb oldalon ül, később ez megváltozik, átkerülnek a baloldalra. Fölöttük a hatágú csillag.

A hármas szám utalhat a keresztény hitre (az egy Isten megtestesülése az Atyában, a Fiúban – Jézus – és a Szentlélekben), de utalhat a három ismert földrészre (Európa, Ázsia, Afrika) is. Akik úgy tartják, hogy nem hárman, hanem tizenketten voltak (például az örmények és a szír-arámiak), azok szerint ajándékaik gyógynövények voltak, kultikus célokra. A görögkeleti egyház verziója szerint is tizenketten voltak. Ugyanakkor a nyugati ábrázolásokon, így például már a IV. századi római szarkofágok domborművein is hárman, és a gyermek felett rendszerint öt- vagy hatágú csillag. Az egyik közismert dinamikus kompozíción Mária mintha római parasztasszony volna, a három ajándékvívő tógás, sietősen haladó fiatalember. Az első felmutat a körbe zárt erőteljes csillagra.

A VI–VII. századi ravennai Sant’Apollinare Nuovo ókeresztény bazilika mozaikján is hármójukat vezeti a kisdédhez a nyolcágú nagy, arany, fénylő csillag. Három különböző életkorú férfi díszes ruhában, frig sapkában igyekszik célja felé, mögöttük pálmafák, az előtérben liliumok, Mária attribútumai. Felettük nagy fekete betűkkel jól olvasható a nevük. A boltívek felett az egyik oldalon látható színes, látványos jelenet mellett a négy főangyal által körülvelt gyermek, anyja ölében. Számos keresztény múzeumban őriznek korakeresztény ikonokat, mindegyiken hárman vannak a gyermek előtt hódolók, és felettük fénylik az őket vezető nyolcágú csillag.

Nem mindennapi látvány

Az 1260 és 1267 közt íródott latin nyelvű *Legenda Aurea*, a keresztény szentek élettörténete azt állítja, hogy a háromkirályokat vezető csillagban látható volt a kis Jézus kereszttel, fején töviskoronával. A Jacopo da Voragine által összeállított legendagyűjteménynek rendkívül erős, meghatározó szerepe volt a művészettörténetben. A németalföldi Rogier van der Weyden 1455-ben festett *Háromkirályok* oltárán a ragyogó csillagban valóban a gyermek Jézus látható, az élettörténetéhez szorosan kapcsolódó kereszttel.

A triptichon jobb oldali tábláján térdel a három különböző korú vándor, megdöbbenve és áhítattal néznek fölfelé a nem mindennapi látványra, a felhők közül előbukkanó narancs gömbben ülő gyermekekre. A leggyakrabban azonban egyetlen nyolcágú aranyszínű csillag fénylik a freskóban, domborműveken, ikonokon (például a Santiago de Compostella XII. századi *Háromkirályok imádása* domborművön, egy VI. század közepén készült bizánci elefántcsont domborművön, a 820 körül keletkezett karoling *Stuttgarter Psalter* miniatúráján, a 980 körüli Egbert kódex miniatúráján és így tovább).

A reneszánsz idején különösen népszerűvé vált a történet, főképpen azután, hogy Firenzében 1428-ban elrendelték a három királyok ünnepét. Néhány festő, akik a XV. század végén megfestették a jelenetet: Gerard David, Hieronymus Bosch, Dürer, Grünewald, Filippo Lippi, Botticelli, Leonardo. Vannak, akik többször is megfestették, például a barokk Veronese háromszor is. A XVI. századi görög ikonokon az eredeti egyszerűbb kompozíció őrződött meg, kevés szereplővel. A reneszánsz és barokk háromkirály-képek sokszereplősek, elmesélik a történet részleteit. Gyakran lemarad viszont a csillag, ami a XVI–XVIII. századi ikonokon fényesen ragyog felül a kép záróvonalánál. A napkeleti bölcseknek vagy háromkirályoknak az ábrázolása sokat változott az évszázadok folyamán a perzsa öltözetű bölcsektől, csillagjósoktól a középkori nyugati uralkodóig, feudális királyokig.

A kenyér háza

Betlehemi csillagnak is nevezik a gyermekhez vezető utat mutató fénygömböt, ami – mint a fentiekben szó volt erről – lehetett egy valódi csillag (a „csillag előttük ment” Máté szerint), tűzgömb (középkori források szerint), üstökös (a betlehemicsillag-ábrázolások közel egyharmada mutatja ilyenek), nóva, szupernóva (ritka égi jelenség, úgynevezett „vendégcsillag”), bolygófedés, bolygóegyüttállás (a planéták szorosan megközelítik egymást, mint például Kr. e. 7-ben december 10-én a Jupiter és a Szaturnusz).

A történet szerint a három férfiú Betlehembe igyekezett, Dávid városába (Dávid ezer évvel korábban ott született, és ott avatták királlyá). Jeruzsálemtől délre fekvő helység, neve jelentése: a „kenyér háza”. Egy 2700 éves pecséten olvasható a legrégebbi Betlehem felirat. Sokszor szerepel a bibliai történetekben. Lukács szerint az Augustus császár által elrendelt összeírás szerint a Názáretben élő Mária és József kénytelen volt Betlehembe menni, mert az József szülővárosa. Ott született meg Jézus az ősi prófétai jövendölésnek megfelelően. A mezőn legeltető pásztorok az első tanúi az angyalok híradásának, a Megváltó megszületésének. A Jézus születését megörökítő festményeken gyakran festik meg a jó pásztorokat a gyermek közelében (M. S. mester: *Jézus születése*, 1506;) és az is előfordult, hogy a pásztorokat és a háromkirályokat is megörökítették (Botticelli: *Jézus misztikus születése*, 1501; Filippino Lippi: *A háromkirályok imádása*). A legkorábbi ábrázolásokon – keresztények kőkoporsóinak faragványain – Mária még nem is szerepelt, csak a szorosan bepólyált gyermek néhány pásztorral és egy ökörrrel, egy számmal.

Heródes, a hatalmát féltő helyi, júdeai nem zsidó származású király Kr. e. 4-ben halt meg, így csak előtte rendelhette el az iszonyatos betlehemi

gyermekgyilkosságokat. Ez a tény ugyanazt erősíti, amit a csillagászok a Jupiter és a Szaturnusz lehetséges együttállásaiból számítottak ki: Jézus Kr. e. 7-ben születhetett.

A napkeleti bölcseket, háromkirályokat az apokrif történetek szerint Tamás, Jézus tanítványa keresztelte meg, vértanúként haltak meg Örményországban, i. sz. 54-ben vagy 55-ben. Csontvázukat Konstantinápolyban temették el a Hagia Sophia bazilikában. Ereklýéiket Nagy Konstantinos anyja, Ilona találta meg, és az általuk 327-ben Betlehemben épített *Születés templom*ban helyezték el azokat. 1164-ben Milánón át a kölni dómba kerültek, ahol a Peterskirchében helyezték örök nyugalomra I. Frigyes császár kívánságára. Ma is ott vannak egy díszes, monumentális, nyitott ereklyetartóban, melyet Kölnben készítettek, Verduni Nikolaus műhelyében, 1181 és 1220 között. IV. Ottó császár aranyat, antik gemmákat és kámeákat ajándékozott a díszítésre, valamint három ékköves arany koronát, melyek ma is láthatók a háromkirályok koponyáin. A 153 centiméter magas, bazilika formájú ereklyetartó egyik hosszanti oldalán a 12 apostol, a másik oldalon 12 próféta aranyozott reliefje. A háromkirályok a fő homlokzati oldal alsó sávjában láthatók. Furcsa módon, útleírásaiban Marco Polo is megemlékezik a napkeleti bölcsekről, azt állítva, hogy az 1270-es években meglátogatta a sírjukat Teheránban.

Ma a római katolikusok és néhány protestáns felekezet is január 6-án, Vízkereszt napján ünnepli a háromkirályokat. Az ortodox keresztények naptáruktól függően december 25-én vagy január 7-én ünneplik Jézus születését és a háromkirályokat. Érdeemes megjegyezni, hogy a kínai keresztények szerint a napkeleti bölcsek Kínából érkeztek Betlehembe, a Han-dinasztia vezető csillagásza, Liu Sang irányításával, és természetesen a „királyi csillagnak” nevezett égitest útmutatásával.

Órtilos misztériumjáték

A betlehemi játékok, betlehemezés mai napig őrzi a Jézus születése és az őt köszöntő háromkirályok és pásztorok emlékét. Ezek persze nem olyan látványos felvonulások, mint amilyeneket Firenzében rendeztek a Mediciek részvételével, vagy Párizsban a német-római császárok és francia királyok jelenlétében, és amelyekről a késő gótikus kódexekben az illusztrációk beszámoltak. (Jan Fouquet *VII. Károly francia király behódolása* című művén a bal sarokban fent üstökösként vakító csillag, a Szent Család felett jobbra az álló jelző csillag ragyogása.) Ma is népszerű ez a karácsonyi paraszti misztériumjáték. Az ötvenes évek elején kisgyerekként Órtiloson többször is tanúja, részese lehettem. Megmaradtak bennem a házilag készített kedves őrangyalok és a jászol feletti amorf alakú fénylő csillagok. Nem az élő, sokszereplős betlehemi játékok nyugtözték le, hanem – máig – a megépített jászol, a szent család, az állatok és a színes, gyakran üstökösként megjelenített csillag.

Az első betlehemet Szent Ferenc állíttatta egy barlangban 1233-ban, az itáliai Greccióban. Azóta vált szokássá a betlehemállítás templomokban és köztereken (ez utóbbin először Nagykanizsán láttam, és kedveltem meg a történet szereplőit gyerekkoromban). Felnőttként több közép-európai ferences templomban (például Ljubljana, Rozsnyó, Kolozsvár, Pozsony és a számomra különösen kedves soproni koragótikus ferences templom 1270 körülből, illetve a nyírbátori református gótikus csarnoktemplom 1480-ból) nyűgöztek le a szentestére felállított különösen szép, érzelmekkel teli betlehemek, rajtuk az útjelző csillagok. Kétszer is megnéztem a pécsi ferences templom életnagyságú figuráit, melyeket ferences szerzetesek faragtak több száz éve. Közöttük számomra a legkedvesebb a háromkirályok egyike, aki elefánton érkezik a szentélybe (a ferences betlehemes elefánt vízkeresztre a budai Margit körüli barokk templomba is megérkezik). Végül: gyerekkori ritka boldog együttlétek, mikor anyám a három testvérem segítségével elkészítette a mézeskalács betlehemi jászolt, a tevéken érkező háromkirályokkal. Én formázhattam meg a nyolcágú csillagot, és kenhettem vakító fehérre cukormázzal.

A karácsonyfák tetejére helyezett arany vagy ezüst csillag Isten fiának a jelképe, és megidézi azt a csillagot, amely megállt Betlehemben, hogy megmutassa a gyermek születésének helyszínét.

S. Nagy Katalin



Joos van Cleve: Háromkirályok imádása, 1526–1528, Gemäldegalerie, Drezda



Ország Lili: Románkori Krisztus, 1969, magántulajdon

6. PÉSZAH

Szabadság és ünnep

Ünnepre készülünk. Lelkünket felöltöztetve emlékezünk a gondolatunkban létező történelemre, a hagyományok adta múltra. Tradíciók nélkül gyökértelen fák lennének. Tudhatjuk azt, hogy értékkorásaink alapja Európában az erre épülő erkölcs és tudás. Európa nincs kereszténység nélkül, mint ahogyan nem létezik kereszténység zsidó örökség nélkül. Az elmúlt évi páros esszénkben Nagycsütörtök történéseivel és helyszíneivel a keresztény húsvétra emlékeztünk. Idén a zsidó húsvét, a pészah örökségéről írunk. Három fogalom határozza meg a zsidó húsvét ünnepét: szabadság, elkerülés, kovásztalan kenyér. A zsidó nép ezzel elutasítja a zsarnokságot és ünnepli a félelemtől mentes, szabad életet.

Az ókori népek erősen kötődtek a természet ciklikus átalakulásaihoz. Az idén március 21-én köszöntött be a tavasz. A tavaszi nap-éj egyenlőség, azaz héberül chódes haaviv, niszán hava. Az ókorban ez számított az első hónapnak, ahogy a Tórában is olvasható: „Ez legyen nektek a hónapok eleje”. Nem véletlenül, hiszen Izraelben március végén, április elején a legszebb a vegetáció, még a sivatag is kivirágzik ebben az időszakban. A királyok újéve is ekkor kezdődött, mert az uralkodók idejét niszántól niszánig számították. A hagyomány szerint az ősapák születése is ekkorra tehető, ám a zsidóság számára a legfontosabb az egyiptomi kivonulás csodákkal kísért története. Ehhez kötődik pészah ünnepe.

A zsidó vallás egy évben három olyan ünnepet tart számon, amelynek során a felnőtt férfiak egykor Jeruzsálemben mentek, hogy a Templomban közösen ünnepelhessenek. A három zarándokünnep (pészah, szukkót és sávuót) közül a legismertebb és mindmáig ünnepelt a pészah, másképp pászka-ünnep, vagy zsidó húsvét.

Az ünnep ideje és tartalma

A pészah 2021-ben március 27-én estétől április 4-én estéig tart. Az ünnep időtartama nem mindenhol azonos, Izraelben hét, máshol nyolc nap. Ennek oka, hogy régen a Babilonban, Perzsiában élő zsidók számára nem tudták megbízhatóan hírül adni az újhold bekövetkezésének időpontját, így azok a biztonság kedvéért egy nappal meghosszabbították az ünnepet.

A pészah kettős gyökerű; egyfelől ősi pásztorünnepből eredhet, amikor a felserdült bárányok egyikét feláldozták; másfelől a kovásztalan kenyerek ünnepe, amely a tavasz beköszöntéről, az árpaaratás kezdetéről emlékezett meg. A bibliai időkben a két ünnep az egyiptomi szabadulás révén új jelentést kapott, majd eggyé vált, és ma a pészah elnevezés az ünnep mind a nyolc (illetve hét) napjára vonatkozik.

A héber pészah szó jelentése: elkerülés. Amikor ugyanis Isten tíz csapással büntette az egyiptomiakat, mert a fáraó nem akarta elengedni Izrael szolgasorban tartott népét, a tizedik csapásként az Úr angyala Egyiptomban megölt minden elsőszülöttet, legyen az állat vagy ember. Mivel azonban a zsidók – Isten parancsának megfelelően – egy-egy kiválasztott hibátlan egyéves hím bárány vérével kenték be házaik ajtófélfáját és szemöldökfáját, az Úr büntető angyala elkerülte az ő házaikat, és megkímélte fiaikat. Ezek után menekülésszerű gyorsasággal kellett elhagyniuk Egyiptom földjét, így még arra sem maradt idő, hogy a kenyérsütésre szolgáló tészta megkeljen. Erre való emlékezőként rendelte el az Úr, hogy az ünnep idején csak kovásztalan ételt szabad fogyasztani. Ennek köszönhető, hogy a pészahot nemcsak a kovásztalan kenyerek, a tavasz és az árpa kalászból szökkenésének ünnepeként, de – legfőképpen – az egyiptomi kivonulás és a megszabadulás ünnepeként tartják számon.

Széder

A pészah legfontosabb és a zsidó vallásos élet talán legmeghittebb szertartása az első két estén tartott széder. Általában családi körben kerül rá sor, ünnepi vacsora keretében, ami alkalmat ad arra, hogy az egész család megemlékezzék a zsidó nép megszabadulásáról. A széder szó – jelentése: rend – arra utal, hogy a vacsora szigorú rend szerint zajlik. Már az asztal elrendezése is különleges: az ilyenkor igénybe vett edények csak pészahkor használatosak. Az ünnepi étkezés kiemelkedő darabja a szédertál, amely gyakorta díszes, nemritkán ezüsből készült edény, egyes darabjai a zsidó iparművészet remekei. Ezen helyezik el a vacsora szimbolikus kellékeit: sült húst (egy darab csontos hús a bárányáldozat emlékére), főtt tojást, harószetet (reszelt alma, fahéj, dió és bor keveréke; arra a vörösesbarna vályogra emlékeztet, amelyből Egyiptomban a szolgaság idején kellett készíteni a téglákat), keserűfüvet (rendszerint torma; a szolgaság keserűségét idézi) és kárpászt (valamilyen zöldség, általában retek, petrezselyem vagy zeller).

Ezeken kívül a vacsora nélkülözhetetlen kellékei még: három egész pászka, amelyeket egymástól elválasztó asztalkendőbe burkolnak, bor (esetleg szőlőlé), sós víz, valamint az ünnepi gyertyák. Néhol szokás a család ékszereit is az asztalra tenni, az Egyiptomból kihozott kincsek emlékére.

A vacsora folyamán mindenkinek négy pohár bort kell elfogyasztania (lehet hígítani is), annak emlékére, hogy a szentírásban Isten négy igével fejezi ki az Egyiptomból való szabadulást „kivezetlek... megmentelek... megváltalak benneteket, ... népemmel fogadlak titeket” (2Móz 6,6-7). A széderen részt vevők számánál eggyel több pohár bort szokás kitölteni; ez a pohár Élijáhu (Illés) próféta serlege. A hagyomány szerint Élijáhu eljön majd, hogy bejelentsen a messiás eljövételét, a pohár bor ezért a prófétát várja. Előfordul, hogy vacsora után az ajtót is kitarják számára.

Az est lefolyását a házigazda, a családfő vezeti a Haggáda (magyarul: elbeszélés) alapján. A könyv a nevet arról a bibliai parancsról kapta, amely kötelezővé tette az atyák számára, hogy elmeséljék fiaiknak az egyiptomi megszabadulás történetét; a széder is ebből

a parancsból eredeztethető. „Ezen a napon ilyen magyarázatot adj fiaidnak: ez annak emlékére van, amit az Úr érttem tett, amikor kihozott Egyiptomból” (2Móz 13,7-8). A Haggáda, amellett, hogy tartalmazza a széder lefolyását, a dalokon, imádságokon, olvasmányokon keresztül beszél a megszabadulásról.

Az est központi része tehát a Haggáda, amelyről egy zsidó hittankönyv így ír: „A széder-adó házigazda hangosan mondja a Haggádát, s a többiek vele zümmögik a melódiákat. Egyébként az egész szertartás célja az, hogy érdeklődést keltsen a gyermekekben s figyeljenek a Haggáda szövegére, az apa magyarázataira, s hogy a szokatlan szertartások láttán kérdezzenek, illetve a házigazda feleljen nekik.” A szigorú rend ellenére érvényesül a széder családias örömnép jellege, a résztvevőkben erősíti a közösségtudatot, a gyermekek számára játékos-komoly módon bensőséges tanítást nyújt, hozzásegíti őket, hogy élményszerűen átélhessék őseik sorsát. Mindezt megerősíthetik helyi szokások is; például régebben egyes helyeken szokás volt vándorruhát öltetni és csomóba kötött macesszal a vállon átugrani egy dézsa vizet, a Vörös-tengeren való átkelés emlékére.

Az Újszövetség utolsó vacsorája is valójában széderest volt. Jézus jobbján a legfiatalabb apostol, János ült. Jézus és tanítványai az előírt rend szerint hálaadást mondtak, kovásztalan kenyeret és bárányhúst ettek, bort ittak, zsoltárokat énekeltek. A szédervacsora pászkája és bora lesz Jézus teste és vére az oltáriszentségben, illetve úrvacsorában. Ezért is előképe a pészah a keresztény húsvétnek.

A történet

A nép riadalma érthető volt. Előttük volt a tenger, hátuk mögött az egyiptomi sereg. Hol itt a kiút? Mózes igyekezett megnyugtanni őket, hogy csoda menti meg a népet. De hitük a csodában nem volt erős. Erre a Midrás szerint egy Náchson nevű ember (Áron rokona) beleugrott a tengerbe, melynek ketté kellett válnia Mózes szavai szerint. Náchson bátorsága és hite maga után vont a többieket, és utána indult a tömeg a vízbe. Ekkor történt a csoda, hogy a vizek elvonultak és Izrael száraz lábbal vonult a Vörös-tenger kiszáradt medrében Náchson nyomában. Amikor Izrael fiai a tengerbe léptek, a víz jobbról és balról falként állt a mederben vonuló sereg mellett. (Ex. 14/22.) De a csoda nagyobbik része akkor következett be, amikor az egyiptomiak utánuk eredtek. Ekkor visszatért a víz medrébe és elborította az egyiptomi sereget.

A kivonulás útja a Biblia szerint

A kivonulás bibliai leírása megadja azt az útvonalat, amelyen a menekülő nép haladt. Gósen földjéről elindulva (amelyet 2Móz 12,37 Ramszesz földjének nevez) Szukkót és Étánim nevű helyeken át (2Móz 13,20) Pí-Hahírot, Migdól és Baal-Cáfón térségében táboroztak egy ideig (14,2), még a tengeren való átkelés előtt (vö. 4Móz 33,5-7). A helynevek ismerősek: a Szukkót név jelentése: (ör)kunyhók, Étám: erődítmény, Migdól: őrtorony. Kétségtelenül

abban a kiserődökből álló zónában feküdtek, amelyet az egyiptomiak védelműl építettek ki az Ázsia felől érkező támadásokkal szemben, s melynek a Súr (fal) elnevezést adták (2Móz 15,22).

A nevek jelentése azonban általános, földrajzilag nem határozható meg egész pontosan. A Baal-Cáfón név látszik leginkább azonosíthatónak. A föníciai ugariti mítoszok Cáfón (észak) hegyét úgy emlegetik, mint az istenek lakóhelyét. Föníciai hajósok építhettek egy Baal-szentélyt azon a földnyúlványon, amely a Földközi-tengertől a Szirbóni tavat gátszerűen elválasztotta. E földnyelv egy ponton nyitott volt, ahol a tó vize a tengerrel kapcsolatban állt. Apály idején történhetett itt az átkelés a Sínai-félsziget területére. Ez az úgynevezett „északi teória” az átkelés helyét illetően. A másik teória, a menekülés délkeleti irányú feltételezésével, a mai Szuezi-öböl és az úgynevezett Keserű tavak közti mocsaras vidéken keresi az átkelés helyét. Bármelyik véleményt fogadjuk is el, a továbbiakból láthatóan a vándorló nép déli irányban indult el, letérve a Kánaánba egyenesen vezető útról, a „filiszteusok útjáról” (2Móz 13,17).

Befejező gondolatmorzsa a zsidó húsvétra

A modern héber nyelv egyik szólása: káse kikriát jám-szuf – nehéz, mint a tenger kettéválasztása.

Izsák Éva



Egy pászkat tartó férfi,
az 1739-es Koppenhágai Hagáda illusztrációja

A Haggáda-illusztrációkról

A zsidó pészah többféle lehetséges művészettörténeti megközelítése közül a Haggáda-illusztrációkról fogok írni. Egybehangzó vélemény szerint a Biblia mellett ez a késő ókori szertartáskönyv a zsidóság legnagyobb példányszámban megjelent műve. A szédereste ünnepi rendjét tartalmazza (a megnevezés maga is a „rend” szót jelenti). Időpontját az Ószövetségben Mózes könyvében jelölik ki: „Az első hónapban, a hónap 14-én este” (3Móz. 23-25). Niszán hava a szabadulás hónapja, a zsidók 210 évig (mások szerint 400–430 évig, az Ószövetségben az Úr 400 évet említett Ábrahámnak) voltak rabszolgák Egyiptomban. Feltehetően a Kr.e. 1440-es években vagy Kr.e. 1313-ban történt a kivonulás a rabszolgaságból a szabadságba, a Vörös-tenger kettéválása Izrael fiai előtt.

A pészah a zsidó teológia szerint a fizikai szabadság ünnepe, egyben a természet újjászületésének, a tavasznak az ünnepe. Az *Exodus* Isten parancsára és segítségével, Mózes vezetésével történt – a pészah tehát az egyiptomi kivonulásra emlékezés ünnepe. A zsidó hagyomány ehhez a rendkívüli, 40 évig tartó eseményhez köti a héber nép létrejöttét, eredettörténetét. Ma ismert formáját a történet a zsidók babilóniai fogsága alatt (Kr.e. VI. század) nyerte el. A téma képzőművészeti ábrázolása is korán megjelenik – például Átkelés a Vörös-tengeren, Dura Europos zsinagógájának freskója (III. század); Rómában, a Via Latina katakombában, szintén látható az Átkelés a Vörös-tengeren kompozíció (II–III. század.) Első irodalmi változatát Josephus Flavius munkájából ismerjük. Az egyiptomi 18. dinasztia idejéből ismeretesek olyan falfestmények, ahol a feltételezések szerint zsidókat ábrázoltak építkezéseken munka közben (téglavetők). A középkori, XIV–XV. századi pergamenre festett illusztrációkon is gyakran ábrázolják az Exodust; különös hatást keltenek azok, amelyeken három részen hullámszik a tenger kékje és közöttük két részen tolong, halad balra a színes ruhás tömeg. Számos reneszánsz és barokk festményen jelenítik meg, ahogy Mózes átkel népével a Vörös-tengeren (Rossetti, Lasimo). A XIX. században rendszerint nagyméretű képeken végtelen üres tájban hatalmas fáradt tömeg vonul, családok több generációja együtt (például Horace William Petherich).

A XIX–XX. században is viszonylag sok képzőművész képzeletét foglalkoztatja Mózes alakja és a zsidók megszabadulása az egyiptomi rabságból, illetve megérkezésük a Jordán partjára. A mintegy négyezer éves történetet régészeti ásatások leletei is bizonyítják, és persze a népi vallási emlékezet, a minden évben a széderesten felmondott vagy felolvasott Haggádaival. Kiemelendő a sok hasonló témájú kép közül Chagall 1950-es években készült triptichonja, az *Exodus*, mely a Knesszetben, az izraeli Parlament aulájában található. Mózes felemelt kezében a súlyos törvénytábla, alatta dinamikus mozgásban a tömeg, ahogy halad az

elnyomásból a szabadságba. Chagall litográfiáin is megörökítette a pészah ünnepe mögött meghúzódó zsidó történelmi eseményeket. Számos kortárs amerikai művész Chagall Mózes-ábrázolásából kiindulva teremtette újjá művein az Exodust.

A kortárs magyar képzőművészet egyik különös, nonfiguratív festménye, Ország Lili *Exodus. Vonulás* (1963) című olajképe is idetartozik, azzal együtt, hogy nem emberek vonulnak a kompozícióban a házakra utaló falak között, hanem számok és betűk. Egyértelműen összekapcsolja a festő az ókori zsidó nép megszabadulását az őt személyében is érintő Holokauszttal.

Számos amerikai és izraeli festményt is bemutatnánk a kétezres évekből, amelyeket Mózes bibliai története ihletett, így az Exodus is (például Richard Mcbee, William West, Arnold A. Grossman munkáit).

A mózesi törvénytáblákon rögzített Tízparancsolat, mely a zsidó és a keresztény vallás szerint is Isten legnagyobb ajándékainak egyike, így kezdődik: „Én vagyok az Örökkévaló, a Te istened, aki kihoztalak téged Egyiptom országából.” Az Exodus – ennek emlékére a pészah – a fizikai és a szellem szabadság kezdete (minden évben újra és újra ez a mozzanat a legjelentősebb az összetett üzenetekből).

„... és meséld el gyermekeidnek”

A zsidó vallás három zarándokünnepének egyikén, pészahkor, azon belül is a széderestén, a bibliai felszólítást követve a hagyományos rend szerint zajlik a családi körben vagy közösségben együtt tartott ünnep: „... és meséld el gyermekeidnek”. Ezáltal folytonos az idő, összekapcsolódnak a generációk. A pészah ma is a legnépszerűbb, legkedveltebb rituális szertartás még a nem vallásos zsidók körében is. Tanúbizonyosság, mely a múlt „mélységes mély kútjával” (Thomas Mann), generációk megszámlálhatatlan sorával köti össze a mai emlékezőket. A szédereste rendje, az előírt együttes étkezés szimbolikus kellékei (a macesz, a keserűfű és a többi) és a Haggáda felolvasása, kiegészítései a keretet adják az emberiség történelmének egyik legrégebbi szabadságünnepéhez. Ezzel a pészah, a széderest nemcsak a múlt, a tradíciók ünnepe, hanem a jövőé, a megszabadulás lehetőségéé, a szabadság örökkévalóságáé is. A szertartás befejezése érdekes hitvallás: „a jövő évben Jeruzsálemben”. (Kell ennél több megerősítő optimizmus?)

A széderest rendjét tartalmazó Haggádát Kr. után 170 körül, mások szerint a III–IV. században állíthatták össze számos elbeszélésből, zsolnárból, énekekből. Szerzője vagy szerzői nem ismertek. Kr.u. 500 körül terjedhetett el, megőrizve az eredeti arámi és a héber nyelvű szöveget, kiegészítve új értelmezésekkel, verstördékekkel. Ez a folyamat máig tart, és az is lehetséges, hogy egy családfő vagy szertartásvezető saját kiegészítéseket tegyen. A XV–XVI. században a közép-európai

Haggádák (elbeszélések) jiddis nyelvű strófákkal bővültek. A középkor végére három szövegvariáns jött létre: az askenázi, a szefárd és a mizrahik.

Illusztrált Haggádák a X. században készülnek, ez az időszak, amikor először terjedtek el a maihoz hasonló Haggádák mint egységes könyvek. A *Chád Gádja* mint befejező rész csak 1500 körül kapott benne helyet. A Haggádák nem tartoznak a zsinagóga szertartási tárgyai közé, a családi és közösségi térben zajlik a széder ünneplése, a festészeti tilalom csak a szakrális térre vonatkozott. Ezzel együtt eleinte arc nélküli embereket rajzoltak. A legkorábbi fennmaradt askenázi illusztrált Haggáda német, 1300-ban készült, *Madárfej Haggádának* nevezik, mert az emberek fejét madárfejekkel helyettesítették. Valószínű Mainzban készítette egy ügyes kezű illusztrátor. Eredetileg csak a zsidókat ábrázolta nagy csőrű madárfejjel, a nem-zsidók arctalanok voltak (csak jóval később egészítették ki a figurákat arcokkal). A zsidó emberek fején csúcsos, gombban végződő kalap (Judenhut) látható, ez akkor kötelező viselet volt a német zsidók számára.

Az egyik illusztráción a kovásztalan kenyér, a pászka sütése látható a kemencében, egy másikon pedig az, ahogy előkészítik. Különösen mozgalmas és színes a maceszsütés jelenete. A macesz vagy máca készítését – kilukasztását – ábrázoló képen a nagy, vastag csőrű madárfejek ellenére jól felismerhetők a férfi és a női szereplők. A jobboldalon az asztal végénél egy nő áll, ő készíti a tésztát. Az asztal túloldalán egy vörös sapkás férfi továbbítja a kerek, sütésre váró kovásztalan kenyeret az asztal másik végén álló férfihez, aki a kezében felemelve tartja azt az eszközt, amivel lukakat fúr a tésztába, hogy sütés közben ne maradhasson benne levegő. Ennek és az ehhez hasonló XI. és XVI. század közötti illusztrált Haggádáknak jelentős dokumentatív funkciójuk is van (a technológiai részletek, ruhák, berendezési tárgyak a korabeli zsidó életformát őrizték meg, az ünnepi rend érzékeltetése mellett).

A *Szarajevói Haggáda*, mely művészettörténeti szempontból is igen jelentős alkotás, 1301-ben készült Barcelonában. Több róla író szerző is hangsúlyozza, hogy valójában ez egy bibliai képeskönyv, a világ teremtésétől Mózes haláláig. A szöveg mellett önálló életre kelnek az illusztrált színes lapok. A Tóra kronológiáját követik, majd Bét Hafnaszut – a készítés helyszíne – enteriőrje után a pészahi előkészületek illusztrálása következik. A gótikus pompa és az intenzív, meleg színek kavalkádja kiemeli ezt a hányatott sorsú művet a XIII–XIV. századi igényes Haggáda-illusztrációk közül. A könyvet a zsidók Spanyolországból való kiűzetésekor, 1452-ben vitték magukkal az otthonaikat elhagyni kényszerülők Itáliába. Többször cserélt gazdát, 1834-ben került a szarajevói szefárd közösséghez. A 2. világháború alatt a náci elöl egy mecsetben rejtegették. 1957-ben Scheiber Sándor, a Rabbiképző Szeminárium igazgatója adta ki a másolatát. A boszniai háború idejét egy bank földalatti tárhelyén vészelte át. Fehérített borjúbőrre van írva, rézzel és arannyal világítva. 34 fólián 69 miniatúra látható. Számomra a legkedvesebb lap a teremtés első

három napját ábrázoló illumináció, mely csaknem nonfiguratív alkotás. Itt is a mélykék és a vörös a domináns szín, intenzív hatást keltve. Ma a Szarajevói Bosznia és Hercegovina Nemzeti Múzeumban látható, nevét a városról kapta. 1972-ben a faksimile kiadás előszavában írta Cecil Roth angol történész: „A középkori illusztrált Haggádák között kétségkívül az egyik legszebb és legfontosabb, s mindenképpen a legismertebb a Szarajevói Haggáda.”

Barcelonából származik a *Golden Haggáda* (mely Katalán Haggáda néven is ismert), 1320 körül készült Barcelonában, 56 miniatűr festmény, mely főleg az Exodus könyvében leírtaknak megfelelően mutatja be az Egyiptomból való kivonulást, az átkelést a Vörös-tengeren. Az illusztrációk színvonala is arról tanúskodik, hogy a katalóniai zsidó közösségek számára a XIV. század gazdasági értelemben is „aranykornak” bizonyult, virágzott a művészet, illusztrált kéziratok, szertartáskönyvek készültek. Szorosan együttműködtek a zsidó és keresztény művészek, ismertek olyan műhelyek, ahol zsidó és latin kódexek is készültek (Gabrielle Rajna-Sed írt ezekről). Mint műalkotás is nagyon szép, igényes az Arany Haggáda, szakemberek (például Joseph Gutman, Ekésá Forster) szerint a középkori kivilágított kéziratoknak egyik legfényűzőbb példája, nagyon hasonlít a keresztény gótikus kéziratokhoz (például Saint Louis Bibliájához). Az egyik képen egy gyermek áll egy idős férfi előtt, ez a pészah rituális elbeszélésében az a jelenete, amikor a legkisebb fiú a széderesten felteszi a kérdést a családfőnek: „miért különbözik ez az éjszaka az összes többi éjszakától?” Eztán hangzanak el a csodás események, az Exodus. Képileg az egyik legszebb jelenet, ahogy a Vörös-tengeren átkelve a zsidók maguk mögött hagyják a rabszolgaságot és nekivágnak a szabadság felé vezető útnak (ma Londonban, a British Libraryban őrzik). Minden oldalon négy miniatúra látható. Talán az is hozzájárulhatott ahhoz, hogy a Haggádákat figurális ábrázolások díszíthetik, hogy ezek oktatási céllal készültek (emlékeztető tankönyvek).

Feltétlen szólni kell a *Kaufmann Haggádáról*, mely a budapesti Akadémia Könyvtár gyűjteményének kiemelkedően értékes műkincse. Ez is Katalóniából származik, a XIV. században készült, családi használatra. Különösen varázslatosak azok a képek, ahol együtt van a család apraja-nagyja, köztük a gyerekek is hallgatják a családfő meséjét. A lenyűgöző illusztrációk egyikén a szakállas Mózes tollas, csúcsos vörös kalapban vezeti a kivonulást Egyiptomból, a zsidók vállukon viszik a ruhákba csavart maceszt. A lapokon érdekes jelenetek, bibliai alakok, állatok (bárány, kutya, kakas, bagoly – nyilván a gyerekek kedvéért). Valószínűleg a festékek eredetileg sem voltak jó minőségűek, a sok szállítás következtében megkoptak, sérült a kézírás széle is. A faksimile kiadáshoz az 1948 óta Párizsban élő művészettörténész, Gabriella Séd-Rajna írt egy kísérő tanulmányt tartalmazó füzetet.

A magyar zsidó kultúrához köthető kézirat a *Köpcsenyi* (ma Kittse) *Haggáda*, melyet a zsidó tanító, Hayyim Ben Asher Anoker írt és illusztrált a XVII. században, tele stilizált virágmintákkal, a képeken vörös szegfüvel.

A XIV. századtól igényesen illusztrált Haggádák sokasága őrződött meg hányattatott sorsuk ellenére is (például *Darmstadti Haggáda*, 1430). Ezekben nemcsak a szöveg – az elbeszélés, az írás és a szóbeli közlés – fontos, hanem az illusztrációk, a képiség, a vizuális megjelenítés is. A képek nemcsak szemléltetik az ókori történeteket, a zsidók néppé válását, útkereséseiket és otthonra találásukat, hanem értelmezik, magyarázzák is, plusz jelentésekkel töltik fel azokat. Fontos hangsúlyozni ismét, hogy a Haggádák nem zsinagógai liturgiákhoz kötődnek, így az ábrázolás szabadsága is lehetséges bennük. Ezáltal jobban segítik az emlékezést, hiszen sok ember (főleg a fiatalság) számára a kép könnyebben memorizálható, mint a hallott szöveg.

A zsidó vallás sokáig korlátozta a Szentírás vizuális értelmezését a bálványimádás tilalma miatt (ez elsősorban a szobrászatra vonatkozott). A rendkívül népszerűvé váló, gyorsan terjedő illusztrált Haggádák, a tradícióval szakítva, képekkel erősítették a memorizálást és az értelmezést. Itt csak jelzem, hogy a zsidó vallás és a képzőművészet kölcsönhatása ennél persze jóval bonyolultabb, ellentmondásosabb – érdemes ilyen szempontból is megnézni a II–III. századi zsinagógák mozaikjait és freskóit. Római és bizánci hatásra készültek, különösen Galileában és Júdeában maradtak fenn műves, szép példányok (például állatövi mozaik Bét Alfában és Tiberiasban; ez utóbbi padlómozaikon két menórával közrefogott frigyláda és zsidó templomi tárgyak is láthatók). Vannak kifejezetten figurális jelenetek (például *Dávid király* a gázai zsinagógában, 508–509; *Dániel az oroszlánok között*, Jerikó, V–VI. század), de vannak ornamentális, geometrikus díszítésűek is (például az estemódi zsinagóga virágos és mértani padlómozaikja, IV. század). A Dura Europos-i zsinagóga freskósorozatának hiteles másolata a tel-avivi Bét Hátfucot Múzeumban van kiállítva. Figurális ábrázolások, melyek rokoníthatók a római katakombákban láthatókkal. A Dura Europos-i kompozíciók között található egy *Kivonulás Egyiptomból* jelenet is.

Az esztétikai, művészeti szempontból is kiemelkedő értékű színes, illusztrált Haggádák – a későromán korszakban és a gótika idején született műalkotások – természetes részei az európai művészettörténetnek. Spanyolországban (főleg Katalóniában), Németországban és Itáliában készültek, onnan terjedtek el mindenfelé és váltak egyre népszerűbbé a könyvnyomtatás feltalálásáig (Gutenberg, 1453 körül). Az első nyomtatott Haggáda Velencében jelent meg, de abból nem maradt példány. 1526-ban készült a nyomtatott *Prágai Haggáda* ízlésesen komponált fametszetekkel; német és olasz stílustörténeti jegyeket hordoz, betűtípusai közép-európai askenáz kalligráfiai jellegzetességeket mutatnak. Prágában Rabbi Gerson Hákokén kiadásában jelent meg. Azóta számos példányban kiadták újra meg újra, Jeruzsálemben 1972-ben

faksimile kiadásban publikálták. Stílusrestoráló kompozíciói közül leggyakrabban a *Dávid és Góliát* történetet és *Salamon ítéletét* emelik ki. „Gazdag képzelőerőre valló, illusztrált Haggáda” (Schöner Alfréd).

Sokszorosítva

Az olcsóbb könyvnyomtatás terjedésével (XVI. század) a középkori illusztrált Haggádákat kiszorították a fametszetekkel illusztrált sokszorosított példányok. A fametszés és a szedett szöveg együtt nyomtatható. A XVI. és XX. század közötti nyomtatott Haggádák illusztrációinak stílusa, formavilága kapcsolódott az adott kor, sokszor az adott nemzeti környezet művészettörténetéhez.

A reneszánsz óta az *Utolsó vacsora* ábrázolásokat összekötötték a széderestével. Leonardo tanítványának, Bernardino Luini 1509–1510-ben festett művének a címe: *Pészahi lakoma* (Milánó, Pinacoteca di Brera). Ez egy széderlakoma a szabadban, az ételekkel telerakott asztal körül egy család báránycombot falatozik. Az imakendőt viselő, Krisztus arcú szakállas családfő mellett áll a gyermek, a széderest fontos szereplője (ő kérdez és neki mesélik – a bibliai parancsot követve – az egyiptomi rabságból való megszabadulás történetét). A hattagú család bottal a kézben útra készen áll, miként az *Exodusban* olvasható: „Derekatok fölővezve, saruitok lábatokon és vándorbototok kezetekben és egyétek azt sietve” (Exodus, XII. 11). Bernardo Luini mesterének, Leonardónak *Az utolsó vacsorája* (1495–1498) ugyancsak Milánóban látható (Santa Maria delle Grazie). Középpont Jézus, körülötte a 12 tanítvány, amint a pászkavacsorát együtt fogyasztják el. Lukács evangéliumában olvasható Jézus vallomása: „Nagy volt bennem a vágy arra, hogy mielőtt szenvednék, ezt a pászkát elköltsem veletek” (Lukács 22. 15). A zsidó Jézus számára ez az utolsó vacsora, mielőtt elfogják és keresztre feszítik Jeruzsálemben. Az utolsó vacsora mint képtéma az európai reneszánszban többnyire a kolostorok étkezőiben kapott helyet.

A XV–XVIII. századi itáliai festészetben ritkább a pészah, a széderest ábrázolása, a korabeli flamand és német festészetben gyakoribb. Dieric Bouts *Pészahi lakomája* (1464–1467) Leuvenben a Sint Pieterskerkben látható Utolsó vacsora szárnyasoltárának a része, a művészettörténészek az evangéliumi utolsó vacsora előképének értelmezik. 1563-ban festette Huybrecht Beuckelaer az *Első pészahi lakomát*. Mindkét képen részletesen, aprólékosan ábrázolják a fehér abrosszal terített asztalon a húsvéti bárányt, a keserűfüvet és a maceszt is.

Világi áramlatok

A XIX. században az európai művészettörténet részeseivé válnak zsidó származású képzőművészek is, akiknek a művei között megjelennek a széderest ábrázolások, illetve a bibliai témák és a zsidó életmódot bemutató munkák is. Moritz Daniel Oppenheim német zsidó művész 1867 körül festett olajképe, a *Széder (a húsvéti étkezés)* tipikus példája az

asszimilációs törekvéseknek: a téma a zsidó ünnep, a család a széderestére terített asztalt üli körül, az asztalon nyitott Haggáda, a családfő és a gyerekek mozdulatai is jelzik, hogy benne vannak a történelmi emlékeket megidézõ felolvasásban. A polgári környezet és a mű stílusa, a megfestés módja jelzi a korszakot, amelyben az alkotás létrejött. Oppenheim 1865 és 1880 között festett *Képek a zsidó családi életből* című sorozata (benne a zsidó ünnepek: pészah, chanuka) annyira népszerű volt, hogy a XIX. század végén Hermann Junkers az ő képei nyomán festett új sorozatot, amikről olcsó nyomatok és képeslapok készültek igen nagy számban. Ezekkel a kiadó „a modernizálódó zsidó közösség képét a lehető legszélesebb körben közvetítette” (Toronyi Zsuzsanna). Ezekből a Magyar Zsidó Múzeum és Levéltár mûtárgyai között is találhatók.

A XIX. századi európai kultúrában alapvetően megváltozott a vallásos hitrõl való gondolkodás, nem utolsósorban a XVIII. századi felvilágosodás eszméinek terjedése következtében. A mûvészettörténetben már a XVII. századi németalföldi festészet (új műfajok) hatására háttérbe szorult az addig szinte egyeduralkodónak tekinthetõ vallásos (ó- és újszövetségi) témájú mûvészet. Mindehhez hozzájárult a tudományok XVIII. század végi fellendülése is. A zsidók és a vallás emancipációja, egyenjogúsítása is többnyire a XIX. század közepén történt meg, elindultak a reformirányzatok, a korszerûsítésre törekvés, megjelentek a világi áramlatok. A XIX. század során a kizárólag vallási szabályozást felváltotta a polgárosodás (Magyarországon is).

Természetesen továbbra is készültek tankönyvek (ittthon magyar-német-héber nyelvû olvasókönyvek), a valláshoz kötõdõ kiadványok, így Haggádák is különbözõ technikával elõállított illusztrációkkal. Magyarországon is számos kiemelkedõ Haggádát nyomtattak. 1936-ban jelent meg Neményi Ernõ mûvészettörténész összeállításában, Kner Izidor nyomdájában, a fametszetekkel illusztrált *Kner Haggáda*. (1993-ban a Gyomai Kner Nyomda Erdész Ádám szerkesztésében újra kiadta; grafikus: Kolozsvári Sándor.) 1942-ben, a háború, a zsidóüldözések alatt jelent meg a gyõri fõrabbi, Róth Emil nevével jelzett *Az örökösödés éjszakája pészah, Haggáda képekkel* (2004-ben kiadták facsimile kiadásban). Ugyancsak 1942-ben jelent meg Ribány Géza szerkesztésében az *OMZSA Haggáda*, melyben a kommentek mellett többféle illusztráció is látható (szokatlan módon például királyi sütõde falfestmény III. Ramszesz sírkamrájából, Királlysírok völgye, Egyiptom). Az illusztrációkat Göndör Bertalan festõmûvész készítette (Mauthausenben pusztult el 1945-ben). Göndör megbízást kapott *A vándorlás könyve* illusztrálására is.

A XX. századra az asszimiláció következtében olyan jelentõs képzõmûvészek is alakítják a modern mûvészetet, akikrõl nem tartják számon zsidó származásukat és mûvészetükben nem jelenik meg a vallásos tematika (például Pissaro, Modigliani, itthon Bihari Sándor, Tihanyi Lajos, Farkas István).



Darmstadt Haggada, 1430.

A XX. századi festészet egyik kiemelkedő művésze Marc Chagall, aki vallásos haszid zsidó családban nőtt fel Vityebszkben, és akinek egész életműve szorosan összekapcsolódik a zsidó hagyományokkal, identitással, szellemi örökséggel. Számos művén örökítette meg a zsidó ünnepeket, így a pészahot, a szédert is. Már volt szó arról az Exodus képek kacsán, hogy az izraeli parlamentben látható 1964 és 1968 között készült 3×4 méteres kompozíciója, amelyen megörökítette Mózeset a tízparancsolatot rögzítő kőtáblákkal (a tízparancsolat kőtáblái az ókortól szerepelnek a zsidó ábrázolások között, Mózes attribútumaként) és az egyiptomi rabszolgaságból kivonuló zsidó népet a szabadsághoz

vezető úton. Ezen a zsidóság számára kiemelkedően fontos festményén kívül többször is megjelenítette az Exodust és a széderestét képein és grafikáin is. Az egyik sötét tónusú képen a család egy sátorban fogyasztja éppen az ünnepi bárányt. Felettük egy angyal repül, kezében karddal (1931). Egy fiatakkori, még Oroszországban intenzív színekkel festett, expresszív művén hattagú család üli körül a széderesti ünnepi terítéket, a családfő az asztalfőnél kinyitott Haggádából olvas fel. A Vörös-tengeren átkelést több akvarelljén és litográfiáján is megörökítette, Mózeset mindig a kötáblákkal, illetve a kék tengert, ahogy kettéválva átengedi a kivándorló tömeget.

Chagall, mielőtt elhagyni kényszerült hazáját, együtt dolgozott a vityebszki főiskolán a tőle eltérő szemléletű avantgard festővel, El Liszickijjel, aki figurális illusztrációkat készített a pészahhoz kapcsolódó Chad gadja elbeszéléshez 1917 és 1919 között. A tíz versszakból álló gödölye-mesét az askenázi zsidók éneklik el a széderest végén (a szefárd és a jemeni rituálénak ez nem része). Ezen az akvarelljén és más, jiddis nyelvű gyerekkönyvekhez készített illusztrációin felismerhető a XV. századból származó *Darmstadti Haggáda* illusztrációnak és az orosz népi fazsinagógák festett belső tereinek hatása. Ez utóbbiak Chagallra is meghatározó hatással voltak.

Ámos Imre, akit szokás a magyar Chagallnak is nevezni, 1940-ben 14 linómetszetet készített a *Zsidó ünnepéről*. A 12. mű címe a *Széderest*. Ekkor már szinte folyamatosan munkaszolgálatos volt, a rajz lehetett csak művészi eszköze. (Ámos 1944 végén egy németországi lágerben pusztult el.)

A XIX. század óta készülnek modern Haggádák. A holocaust, 1945 után is számos formában jelentek meg a pészah ünnep első két estéjén felolvasásra kerülő Haggádák: hagyományörzők és sokféle (például cionista) interpretációt követők. Az illusztrációk is őrizhetik a több száz éves vizuális megjelenítési módokat, de alkalmazkodhatnak a XX–XXI. századi képi nyelvhez is. New Yorkban a The Morgan Library and Museum gyűjteményében található *Rose Illuminated Haggáda* a hagyományos szöveg mellett kortárs művészek által készített figurális és dekoratív képeket, díszítéseket tartalmaz. A nagy aranyozott héber szavakat körülvevő díszmintákat az ókori egyiptomi falfestészetből vették át. Még egy kedves textilképet kiemelek a megidézhető több százból: Esther Niesenthal Kinitz munkája, aki egy lengyel kis zsidó faluból került Amerikába és ott készítette dokumentumértékű művét a pészahi vacsorához készülő maceszről (a tészta dagasztásától a kemencében sütésig). Hasonlóan naiv ábrázolást ismerünk 1521-ből Velencéből.

A zsidóság életformája a 2. világháború után gyökeresen megváltozott, ám a pészah megőrizte jelentőségét, és a széderest is. Része a populáris kultúrának (számos országban képregényként is megjelenítették) és a digitális művészeteknek is.

S. Nagy Katalin



A Golden Haggadah részlete, illusztráció, 1320, The British Library, London

7. HÚSVÉT

Az Olajfák hegyén Nagycsütörtökön

2020. március 20-án, közép-európai idő szerint hajnali 4 óra 50 perckor és 46 másodperckor eljött az a pillanat, amikor a Nap az Egyenlítő felett delel. Ismét eltelt egy tropikus esztendő, a Nap tavaszponttól tavaszpontig tartó haladási ideje. Ezen a márciusi napon ugyanolyan hosszú volt már a nappal, mint az éjszaka, a csillagászati tél után megérkezett a csillagászati tavasz. Másnaptól a nappalok hosszabbak az éjszakáknál, ami ősidők óta azt jelenti: a fény győzött a sötétség felett.

A csillagászati történések évi rendszerességű ismétlődését az emberek régen titokzatos jelenségekkel magyarázták, igyekezve megfejteni az égi tünemények hátterét. A természet többféle módon mutatja a tavaszi nap-éj egyenlőséget. Nemcsak a nappalok hosszabbodásával, hanem például a rügyfakadással, a virágzással is jelzi a változást.

A különböző művészeti ágak képviselői az évente ismétlődő fenomént – a természet szépségének múlhatatlan valóságát, amikor a sötét, zord és hideg tél után egyre többet süt a Nap – évszázadok óta próbálják saját eszközeikkel ábrázolni. Az egyik gyakran megidézett és megfestett motívum a virágba boruló mandulafa (*Amygdalus communis*). „S íme virágzik a mandulafácska merészen a télben” – írta a Janus Pannonius a középkor vége felé (*De amygdalo in Pannonia nata – Egy dunántúli mandulafáról*, 1466; Weöres Sándor fordítása).

Az újjászületés a természet újraébredését is jelenti. A természet jelenségeinek ismétlődését, a különleges vagy nagyon ritkán előforduló jelenségeket az ember minden időben – tudásának korabeli szintjén – igyekezett megfejteni, illetve történetekhez, eseményekhez kapcsolni. Természet és társadalom rendszere adja azt a földrajzi környezetet, amelyben élünk.

A fák rügyezése, a nappalok hosszabbodása jelzi a kereszténység fájdalmas ünnepének eljövetelét is. A tavaszi nap-éj egyenlőséget követő holdtölte utáni első vasárnap húsvét vasárnapja. Természet és társadalom szoros kapcsolatának jellemzésére méltó példa húsvét időpontjának kiválasztása. Kr. u. 325-ben Nagy Konstantin római császár összehívta a niceai zsinatot, a keresztény püspökök egyetemes találkozáját. Ekkor döntöttek arról, hogyan számítják a kereszténység legnagyobb ünnepének idejét. A nyugati kereszténység ma is így tartja a húsvétot. Az előtte lévő hét a nagyböjt időszaka, benne nagycsütörtökkel, amikor „a harangok Rómába mennek”. Az aznapi egyetlen nagymisén a tridenti liturgia szerint megszólalnak az orgonák, csengők, harangok, majd azután – a hagyományok szerint – elhallgatnak nagyszombatig.



Szarafevi Haggadaból, 14. sz. Spanyolország

Egy elbeszélés szerint 1674-ben, nagyszombat napján Rómában, a Szent Péter templomban a sekrestyés felment a harangok közé, ahol legnagyobb megdöbbenésére egy fiatalembert talált az egyik harangban. A késmárki diák elmesélte, nagy vágya volt látni az Örök várost. Mivel úgy hallotta, hogy nagycsütörtökön a harangok Rómába mennek, felment a templomuk tornyába, és odaszíjazta magát a legnagyobb harang nyelvéhez. Egyszer csak nagy rázkódást érzett, és elvesztette az eszméletét; föl sem ébredt Rómaig...

A templomokban nagycsütörtöktől nagyszombat estig világszerte kereplők helyettesítik a harangot, emlékeztetvén a fájdalomra, az Olajfák hegyén, majd a Koponyák hegyén történetekre. A harangok szomorúsága a nagyhét fájdalma. Jézus születése után több mint három évtizeddel a Szentföldön megtörtént az elképzelhetetlen.

A nap-éj egyenlőség és a húsvét kapcsolatának – az időpontszámítási szabályon túl – egy másik, mélyebb értelmű jelentőséget is tulajdonítottak a zsinati atyák: a nappal és az éjszaka, a világosság és a sötétség kényes és rövid egyensúlya a teremtés kezdő időpontját testesítette meg számukra. A zsinat után 52 évvel adták ki az úgynevezett Paschal Homiliát, melynek fejtegetései szerint „harmónia, rend és egyensúly jellemezte a természet elemeit a káoszról a kozmoszba való átmenet idején”. Az idő az egyensúly állapotában keletkezett. A post-zsinati atyák rendkívüli módon felértékeltek a nappal és az éjszaka között fennállott eredeti harmóniát, az egyensúlyt, melyet a teremtő a teremtéstörténet negyedik napján bontott meg, amikor megteremtette a világító égitesteket, hogy válasszák el a világosságot a sötétségtől. A Szentírás első könyve azt sugallta nekik, hogy a világ a tavaszi nap-éj egyenlőség idején keletkezett.

Húsvét és az előtte lévő nagyhét eseményei a Szentföldön, az Olajfák hegyén és a Koponyák hegyén történtek. A latinul Terre Sancta néven ismert terület a Közel-Kelet azon régiója, amelynek egyaránt komoly jelentősége van a keresztény és a zsidó vallásban, továbbá az iszlámban és a bahái hitben is. A fennálló közigazgatási határokat figyelembe véve a Szentföld a mai Izrael teljes területét, valamint Jordánia és Libanon egyes részeit foglalná magába. Legfontosabb része a „Szent Város”, Jeruzsálem, amely mind a zsidó vallás, mind a kereszténység legszentebb helye, valamint az iszlám vallás harmadik legszentebb városa, Mekka és Medina után. A héber Biblia Jeruzsálemre, valamint az azt övező területekre isteni ajándékként utal, amely Isten és a kiválasztott nép között köttetett frigy ékes bizonyítéka. A keresztény hitvilágban a Szentföld vallási jelentősége – többek között – az, hogy Jézus Krisztus e területen született, itt tevékenykedett prófétaként, itt feszítették meg, s e földön támadott fel. Az iszlám kezdeti időszakában az imairány Jeruzsálem volt. A bahái vallás alapítója és vezetője, Baháalláh pedig az itt húzódó Kármel hegyet jelölte ki a vallás központjának.

A Szentföld területe misztikusan és varázslatosan különleges földrajzi környezet. A természet rengeteg energiát egyesített erre a területre. Ezek az energiák hozták létre azokat az égbenyúló hegyeket is, amelyeket istenként tiszteltek az emberek. Azt vallották – és S. Nagy Katalin is ezzel kezdi páros esszéjét –, hogy itt laktak az istenek. Így hihetővé válnak azok az elképzelhetetlen csodák is, amelyek hitet adtak és adnak emberek millióinak. A természet hit és csoda, s általa valóságossá válhat az elképzelhetetlen. A természet maga az emberi lélek. Csodái, rejtélyei, titkos mélységei – és ezek feltárása – megmutatja magát az embert. A Szentföldön történtek megmutathatják számunkra az emberi élet értelmének keresését és annak választható útirányait.

„...Tomba borzalom
fogott el, mély állati félelem
Körülnéztem: szerettem volna néhány
szót váltani jó, meghitt emberekkel,
de nyirkos éj volt és hideg sötét volt,
Péter aludt, János aludt, Jakab
aludt, Máté aludt és mind aludtak...
Kövér csöppek indultak homlokomról
s végigcsurogtak gyűrött arcomon.”

Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című versében megfogalmazza azt az érzést, amelyet Jézus érezhetett tanítványai körében az Olajfák hegyén. Nagycsütörtök volt, a kivégzése előtti este. A harangok elmentek Rómába, test és lélek magára maradt. A csendben érződött az a feszültség, amelyet Pilinszky János *Négysoros*ában így fogalmazott meg:

„Alvó szegek a jéghideg homokban,
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véretem.”

Jézus magánya az Olajfák hegyén olyan, mint a hegyek magánya a hegyvonulatok között. Jézust körülvették a tanítványai; velük volt, tanította őket, mégis magányos volt. A hegyek is magányosnak.

De nézzük meg, milyen természeti, földtörténeti adottságok vették körül ezeket a drámai eseményeket. Ha az Olajfák hegyéről lenézünk a városra, akkor láthatjuk azt az építőanyagként használt világos mészkövet, amelyből az egész hegy keletkezett. Az Olajfák hegye annak a hegyvonulatnak a része, amely megállítja vagy feltartóztatja a Földközi-tenger felől érkező felhőket, így vonulatai a felhőtornyok ölelése mögé bújnak. A mészkő jelzi számunkra azt, hogy valamelyik földtörténeti időben itt tenger hullámzott, s ennek visszahúzódása után keletkeztek a hegyvonulatok.

A kréta korból (azaz körülbelül 70–140 millió évvel ezelőttről) eredeztethető mészkő tehát olyan kőzet, amely tengervíz egykori jelenlétére utal. Az éghajlat akkoriban meleg volt, és magas volt a tengerszint. A múlt titkai között fontos azt is tudni, hogy – jelen tudásunk szerint – ebben az időszakban jelentek meg a madarak és az emlősök, valamint a zárwatermő növények. Később, amikor a tengerek visszahúzódtak, a hátra maradt növényi és állati maradványokból üledékes kőzetek képződtek; ezek egyik csoportjába tartoznak a mészkövek. Jeruzsálem világos színű épületei javarészt a helyben bányászott mészkövekből készültek. Az Olajfák hegye a mai ember számára egyszerre jelzi a múltat és a jelent.

A Szentföld domborzatának varázsa lenyűgözően bizonyíthatja számunkra a természet erejét. Hegytetőről nézve egyszerre láthatjuk a tengert, a gyűrődő hegyek vonulatait, a sivatagot, a városokat, a tengerszint alatti mélyföldeket. Láthatjuk a természet erejének mindenhatóságát, elképzeltjük a magasodó hegyek felhő mögé bújt csúcsait mint az istenek lakhelyeit. A természet ereje nemcsak meggyúrta a földfelszín borító anyagot, hanem megjelenítette számunkra a hegyek magassági szintjeinek különböző növényzeteit, a hegyek belsejébe sötétséget teremtett, elválasztotta a világosságot a sötétségtől.

A Szentföld, mint már szó volt róla, a mai Izrael, Libanon és Jordánia területén húzódik. A törésekkel feldarabolt röghegység tengerszint feletti magassága 800 és 1000 méter között van. Ezek a hegyek lankásan ereszkednek a Földközi-tenger homokdűnéi felé. A területen uralkodó mérsékelt mediterrán éghajlat évezredek óta nagyon kellemes lakhelyet biztosított az itt élők számára. A föld, a környezet és az embercsoportok viszonya sokat változott az elmúlt évezredek alatt.

Földtörténet éxcis emberi történelem egybefonódását példázzák a mintegy kétezer évvel ezelőtti események is. A földrajzi tér birtoklásáért folytatott időtlen harcok következménye volt a megváltó próféta keresztre feszítése. Mint azt Pilinszky János írja: „A keresztény húsvét a mindenség legcsendesebb, s leghatalmasabb detonációja, a feltámadt Krisztus, s vele az egész teremtett világ dicsősége és megújulása.”

Izsák Éva



Csontváry Kosztká Tivadar: Az Olajfák hegye Jeruzsálemben, 1905, Csontváry Múzeum, Pécs

Az Olajfák hegyén

A hegyek az istenek lakhelyei. Minden kultúrában, vallásban az istenek világához kötődnek, az asszír és a babilóniai mitológiák óta. Zikkurátokat, toronytemplomokat építettek évezredekkel ezelőtt, melyekhez a hegyek szolgáltak mintául, hogy azokhoz hasonlóan összeköttetést teremtsenek Ég és Föld között. A piramisokat a „fáraó hegyeinek” nevezték. Monumentális hegy formájú piramisokat emeltek Kínában, Közép-Amerikában is. Nagyon sok természetes hegynek vélt képződményről derült ki, hogy emberek által teremtett földhalmok az istenek szolgálatában. Az ősi civilizációk nagy része a kedvező természeti adottságokkal rendelkező folyók menti síkságokon, völgyekben jött létre, az ismeretlen hegycsúcsokra inkább az isteneket és a démonokat telepítették.

Tibetben a Kailash hegy maga az istenség (Kailásza jelentése: „a hó ékköve”). A Transzhimalája kiemelkedő hegye 6714 méter magas, csúcsa piramis formájú, még soha senki nem mászta meg. Négy vallás szent hegye: a tibeti buddhizmusé (szerintük a világ közepe), a tibeti őshagyományé (Bön), a hinduizmusé (Siva lakhelye) és a dzsainizmusé. A világ legveszélyesebb zarándokútjának tartják, mely 4500–5700 méter magasságban halad, az egyik legerőteljesebb hatású spirituális hely.

A 4566 méter magas indiai Meru-hegy (szanszkritul Sumeru) a védikus hagyomány szerint a Föld közepén helyezkedik el és az égig ér, pontosan fölötte áll a Sarkcsillag. A Mahábháratában olvasható: „Eddig még mindenki meghalt, aki megkísérelt átlépni a határokon.” Csúcsán van a világteremtő trónja.

Japán 3776 méter magas hegye, a szimmetrikus formájú, vulkanikus eredetű Fuji az ország egyik jelképe, a sintoizmusban és a buddhizmusban is kiemelkedő jelentőségű. A tökéletes szépségű szabályos hegyet az istenek hozták létre. Csipkés pereme nyolc csúcsra tagolódik, a japán kultúrában a nyolcas a teljesség és a szerencse száma. Szent hely, amelynek lelke van, él.

Kínában az Öt Nagy hegység a taoizmus szent hegyei közé tartozik, melyeken buddhista és konfucianus templomok is épültek. A kínai vallásokban és filozófiában a szent hegyeket a földet az éggel összekötő tengelynek tekintették, a belőlük kiáramló erők segítették a halhatatlanság keresését. A világhegy a Kunlun, melyen az istenek és a halhatatlanok élnek (szimbolikus megjelenítése a taoista művészetben a hegy alakú füstölő). A kínaiak a hegyeket és a folyókat saját identitással bíró misztikus lényeknek tartják, akik segítik a bajbajutottakat.

A görög mitológia szerint az istenek örök lakhelye az Olümposz tetején található, 2909 méter magasságban. 12 főisten él a csúcson álló Pantheonban, a kristálypalotában. Hellász legmagasabb csúcsa, ahol a havas hegygerincen felhőktől koszorúzva rejtőzködnek az emberi természetű istenek és titánok. A múzsák lakhelye a 2457 méter magas Parnasszosz, a szellemi fensőbbiség szimbóluma.

Folytathatnám a sort az olyan, fentieknél kevésbé ismert hegyekkel, amelyekben az ősidőkben istenek és óriások éltek (például a horvát Klek, a venezuelai Akopán hegyek, melyek az istenek házai, vagy az amerikai és ausztráliai rettegett hegyek), de közeledjünk inkább a húsvéti ünnepekhez kapcsolódó hegyekhez.

Hegyek kiemelt szerepben

A Teremtés könyve szerint egyetlen Erő működteti a világot, így nem fogadható el, hogy a természeti elemeknek – köztük a hegyeknek – külön isteneik legyenek, a hegyek tehát az ősi zsidó nép számára nem az istenek lakóhelyei. Ami nem jelenti azt, hogy a hegyeknek ne lenne kiemelkedő jelentőségük az Ószövetségben, a zsidó nép történetében. Dávid király a Szövetség Ládáját a Gibeon hegyéről, Kirjat-Jeárimból (ahol Mózes sátra volt) vitte le az új Jeruzsálembe, és Sion szent hegyén állította fel a frigysátort. (Ezért lett a Biblia hegyei közül a legszentebb. Sőt, a Mózes 5. könyve szerint itt van Isten állandó lakhelye a Földön.) Sion Jahve örökké való uralmának a szimbóluma a Zsoltárok Könyve szerint. Ide érkezik majd a Messiás.

Az Izrael vallását megalapozó törvények átadása is hegyen történik. Az Egyiptomból kijövők a Sínai-pusztában táboroztak a hegygel szemben, ahova vezetőjük, Mózes felment, hogy találkozzon Istennel a szövetségekötés végett. Itt kapta meg az isteni törvényt tartalmazó Tízparancsolatot kőtáblákon.

Zsidó hagyomány, hogy a templomot hegyre építik.

A semmi senkiföldjén

Jézus földi életének jelentős színhelyei a hegyek, több esemény is kötődik hozzájuk. Egy galileai hegy, a Tábor-hegy volt Krisztus színeváltozásának (a protestánsok szerint megdicsőülésének) helyszíne, ahol egy fényes felhőből Isten szólt fiához és a jelenlévő három tanítványhoz. A Kineret-tó közelében egy hegyen mondta el erkölcsi tanításainak összegzését, a Hegyi beszédet (olvasható Máté és Lukács könyvében). Jeruzsálem határában a Koponyák hegyén (héberül Golgota) feszítették keresztre Jézust, ez volt a keresztút végállomása (az egykor kopár hegy ma színpompás látványosság).

Az Újszövetség 128 alkalommal említi az Olajfák hegyét. Jézus az Olajfák hegyéről vonul be számárháton Jeruzsálembe. Gyakran vonul vissza a hegyre imádkozni, és tanított is a hegyen. Az Olajfák hegye lekerekített mészkőhegyekből álló hegylánc Jeruzsálemtől egy napi útra kelet felé, köztük a Kidron völgye. Három nagyobb csúcsa van, a középső az, amelyik a Bibliában a fenti néven szerepel, szemben a Templomhegygel. Olajfák, mirtuszfák, pálmafák borították, melyek nagy részét a rómaiak Jeruzsálem ostrománál kivágták. A feltámadáskor Jézus innen ment fel az égbe.

Máté ír arról a jövendölésről, ami a keresztre feszítést megelőző kedden hangzott el, amikor Jézus tanítványaival az Olajfák hegye felé haladt, és figyelmeztetett a templom és Jeruzsálem pusztulására. Rendkívüli szerepét az adja, hogy Jézus itt töltötte élete utolsó éjszakáját, ez volt földi élete utolsó színhelye, mielőtt legyőzve a földi nehézkedést, eltávozott innen, a mennybemenetel csúcsáról (809 méter magasságból). Azok a festmények mutatják pontosan a helyszínt, amelyek nem egy hegyet, vagy egy-két hegycsúcsot ábrázolnak, hanem hosszú hegyvonulatot, hegyláncokat, egymást követő hegycsúcsokkal, völgyekkel, patakkal, olajfaligetekkel.

Az Olajfák hegye a Jeruzsálemtől északra kezdődő hegylánc része, 800 méter körüli magassággal. Az utolsó vacsora (valószínűleg széder esti lakoma az Egyiptomból szabadulás emlékére) után, csütörtök este Jézus a tanítványaival a Getsemáne-kertbe ment, s onnan János, Péter, András és Jakab kíséretében fel a hegyre, ahonnan látszott a jeruzsálemi templom. A tanítványok a jövőről és visszatéréséről kérdezték (Máté és Márk evangéliumából ismert). Majd egyedül vonult el imádkozni, és háromszor szólította meg az Atyaistent. Lukács könyve szerint közben térdre hullva vérrel verítékezett, s egy angyal érkezett a segítségére. És ekkor hangzott el a nagyon is emberi mondat „Én istenem, én istenem, miért hagytál el engem.” Arcra borulva könyörgött: „Atyám! Ha lehetséges, múljék el tőlem a pohár, mindazonáltal ne úgy legyen, amint én akarom, hanem amint te.” Pilinszky János szerint „az Olajfák hegyén Jézus egyedül van Isten és ember közt a semmi senkiföldjén”.

Az evangéliumok bemutatják, hogy Jézus önként vállalta a ráváró szenvedéseket, majd a halált. Szabadon döntött. Vállalta a neki szánt sorsot.

A szenvedés kelyhe

Az Olajfák hegyén imádkozó Jézust a korakeresztény művészet (4–10. század) ritkán ábrázolta. A halálfélelemmel küzdő Jézus a bizánci festészetben jelent meg (az egyik legrégebbi kéziratként ismert, görög nyelvű evangéliumos könyvben, a 6. századi Rozognói kódexben). Néhány szarkofágon és elefántcsont tárgyon maradt fent a témát megörökítő faragás. A kódexek miniatúrái is megörökítik a jelenetet. Ravennában a San Apollinaire Nuovo templom különlegesen szép, egyedülálló mozaikján (520–525) látható együtt az áruulás, a Júdás csókja jelenettel. Ám még ezen sem a későbbi szabályok szerint ábrázolják, hanem állva, felemelt kézzel, csak a kissé távolabb mögötte ülő tizenegy tanítványból árad valami mélységesen mély szomorúság, aggodalom.

A 10–11. századtól a nyugati keresztény művészet továbbfejlesztette a motívumot: Krisztus oltár előtt térdelve imádkozik, és a felhőkből feléje nyúlik Isten keze annak jelzéséként, hogy elfogadta az áldozatot. Akkoriban jelenik meg a

festményeken a kehely ábrázolása, amely egyrészt annak az ítéletnek a jele, mely szerint a szenvedés kelyhét a fiúnak ki kell innia az üdvtörténet beteljesülésének érdekében, másrészt az isteni kegyelem jele is, melyet egy angyal közvetít általa. Dél-Németországban és attól keletebbre a passiójátékok hatására a templomok, kápolnák közelében életnagyságú *Olajfák hegye* szoborcsoportokat is állították (a krakkói Mária-templom oldalán látható munka 1400 körül készült, a nürnbergi Veit Stoss műve). A magyar gótikus szobrászat templomok külső falait díszítő Olajfák hegye domborműveit Csemegi József gyűjtötte össze. Egyedisége, feldolgozásmódja miatt kiemeli a beszercebányai plébániatemplom falán, a délnyugati oldalon látható monumentális művet.

Krakkóban volt látható a középkori templom falában Veit Stoss domborműve (1480–85, ma a Narodowe Múzeumban található). Az 1440-as évektől domborműveken és freskókon, miniatúrákon is önállósul a téma, már nem kapcsolódik a Passióhoz, önálló kultuszképkekké válnak az alkotások. Nagyszámú Olajfák hegye dombormű maradt fenn Ausztriában, és nemcsak Bécsben (ahol például a Stephansdomban látható). Részletesen elbeszéli a történetet, bemutatják a fohászoló térdeplőt („Múljon el tőlem a keserűség átka”), az alvó tanítványokat, magát a hegyet a halhatatlanságot és a megbékélést szimbolizáló olajfákkal, olykor Júdás árulását, a poroszlókat (például a bécsi Szent Mihály templom reliefjén, 1494; vagy a Strasbourgi székesegyházban, 1498). Ezeken szinte színpadszerű a tér. Ikonográfiai hatásuk kimutatható a korabeli erdélyi ábrázolásokon is (például Kolozsváron, a Szent Mihály templomban).

A föld és az ég közötti átmenet

Esztergomban a Keresztény Múzeumban lévő *Krisztus az Olajfák hegyén* ábrázolások közül az egyik az úgynevezett Znaimi oltár mesterének műhelyében, 1450 körül készült szárnyas oltár. Festett, ezüstözött fa domborműveinek egyikén bő köpenyben, meztelen lábakkal a fájdalmas arcú Jézus mögött alvó tanítványok, mögöttük kopár, zordon, fenyegető hegyek. A másik kettőn a *Júdás csókja* és a *Keresztvitel* jelenet. Kolozsvári Tamás *Kálvária-oltárának* (1427) bal szárnyán felül látható a történet. Krisztus életének jelenetei között egy 1430 körül készült szárnyas oltár predelláján is ott van a témát feldolgozó kompozíció.

A legjelentősebb mű ebben a témában a 15–16. században élt M. S. mester alkotása. A késő gótikus festményen (1506) is érződik, hogy az ismeretlen nevű jelentős festőre hatással lehettek Dürer és Mantegna hasonló témájú művei. Az 1501 és 1510 között készült passióképei eredetileg egy selmecbányai templom főoltárát díszítették. A legismertebb (*Vizitáció – Mária és Erzsébet találkozása*) a Magyar Nemzeti Galériában, négy pedig (köztük a *Krisztus az Olajfák hegyén* is) az

esztergomi Keresztény Múzeumban van kiállítva. A határozott arcélú, elszánt tekintetű, vért verejtékező Jézus kezeit az ég felé emeli. Orgonalila ruhájának színe egyszerre szimbolizálja a hatalmat és a spiritualitást, a föld és az ég közötti átmenetet, a kereszténységben a várakozást és a szomorúságot. A kedvenc tanítvány, János ruhája és köpenye is élénk színű, a szeretet megtestesítőjeként. A fent lebegő angyal is meleg színű („Megjelent neki az égből egy angyal és megerősítette” – olvasható Lukács evangéliumában). Érzelmekkel telített kép, Jézus gesztusai nagyon is emberiek, meggyötört tekintete nagyon is személyes érintettségről tanúskodik. Ezen az egyéni színvilágú, részleteiben is gazdag festményen a földi Jézust mutatja meg a festő, a galileai názáreti, Jeruzsálem környéki igen kritikus, vitára kész zsidó embert, Dávid leszármazottját, aki a hagyományok tisztelete mellett új etikai és teológiai elveket hirdet hallgatóságának.

Az emberi léte előtti Jézust a Biblia úgy nevezi, hogy „a Szó”, vagy „az Ige” (János könyve 1.1), rajta keresztül érintkezett Isten a többi szellemteremtéssel (angyalok). A Bibliában gyakran nevezik Isten fiának, akárcsak az igaz angyalokat, és Ádámot is, az első embert.

A személyiség ábrázolása

A reneszánsz festők a 15–16. században a *Jézus az Olajfák hegyén* történetet, környezetet megjelenítő műveken – a korszak szellemének, látásmódjának megfelelően – Jézust individualista lénynek, személyiségnek ábrázolják. Jézus már a csütörtök esti Utolsó vacsoráról, az Olajfák hegyéről indulva megjövendöli tanítványainak, hogy még azon az éjszakán mindnyájan elfordulnak tőle, megtagadják őt. Csak három tanítványát vitte magával, a többiek az elárulásának színhelyén, a Getsemáne-kertben várakoztak. Márk szerint a magányos imádkozás előtt így szólt Jánoshoz, Péterhez és Jakabhoz: „Szomorú az én lelkem mind halálig.” A velencei festőcsalád tagja, Giovanni Bellini 1459 körül, még fiatal korában festette meg fatáblára az idevágó művet, egy gazdag polgár megrendelésére, kegyképként. Ez a műfaj imádkozásra, a hittel kapcsolatos elmélkedésre serkentette tulajdonosait. Jézus a hegyoldalban térdel, háttal az előtérben balra alvóknak. Távolban sötét hegyek karéja, zordon felhők, világosodik az ég alja. Jobbra kanyargó folyó, messzire vezető utak. Színhasználata és a tágas tér perspektivikus ábrázolása bizonyítja, hogy új szemlélettel közelítette meg a vallási képtémákat is. A Jézus lábai alatt húzódó élénk színű felület érzékeny kolorizmusából következik – az eget a földdel összekötő elem ez, akárcsak a magára maradt Jézus imádkozó keze.

Andrea Mantegna padovai festő, akit szokás a perspektíva mesterének is nevezni, először 1455-ben festette meg az *Imádság az Olajfák hegyén* témát (London, National Gallery), majd 1478-ban másodszor is. Az előtérben, a hegy lábánál, a földön

fekve alszik a három tanítvány, oldalt egy kopár fa. A térdeplő Jézus mögött már útnak indultak a poroszlók és az őt utolsó földi útjára kísérik. Jeruzsálem város bástyái és templomtornyai a középtérben. Szokatlan, hogy a bal sarokban, a háttérben egy felhőn, nem a kelyhet nyújtó angyal, hanem meztelen gyerekangyalok, puttók egy csoportja. A középső, a legfényesebb angyal kezében egy kereszt figyelmeztetésként a pénteki eseményre, Jézus keresztre feszítésére. Mintha az élesen megvilágított hegycsúcs is jelzése lenne annak, aminek talán nem kellett volna megtörténnie – de persze mégis; a kereszthalál és a feltámadás nélkül nem lenne üdvtörténet. A hegyre egy sötét színű nyúl szalad fel, aki az üldözött Krisztust is jelképezheti, és a hívó embert is, aki a kísértő ördög elől Krisztusnál keres menedéket (így kerültek bele a keresztény húsvét misztériumába – az újjáéledő természet és a Feltámadás összekapcsolása). Mantegna a San Zeno oltárkép predelláján ismét megfestette az imádkozó Megváltót és a három alvó tanítványt. Balra a hegytetőn a Rómára hasonlító Jeruzsálem látképe (Párizs, Louvre). Nem kopár fa zárja le jobbra a kompozíciót, hanem egy dús koronájú, teli virágokkal.

Albrecht Dürer 1497 körül készült, 12 lapot tartalmazó, nagy formátumú Nagy Passió sorozatának egyike a *Krisztus az Olajfák hegyén* (fametszet, egy példányt a Szépművészeti Múzeumban is őriznek). Dürer itáliai útjáról hazatérve kezdett az Újszövetségben leírtak illusztrálásához. Stílusára erősen hatottak az olasz reneszánsz festők, számos motívumot átvett tőlük. Ugyanakkor rendkívül kifejezővé, részletgazdaggá alakította a fametszet technikát, plasztikus formákat dolgozott ki, és a perspektíva szabályai szerinti termélységeket. Ezen a metszeten síkszerű térben helyezkednek el az alvó apostolok, a jobboldalon viszont a háttérben lévő távoli tájra nyílik kilátás. Zsúfolt a kompozíció – főként a fákkal, dús növényekkel teli sziklás hegyoldal energiákat, természeti erőket sugárzó felületei és szerkesztettsége miatt. Az angyal is belesimul a tájba, egyszerre részese a földi és az égi világnak. Ezt azért fontos hangsúlyozni, mert Dürer bibliai ihletésű metszetein elkülöníti egymástól a földi és az égi szférát. Krisztus arca meggyötört, mintha jóval idősebb volna tényleges életkoránál, és kezét, nyitott tenyerét is emberi módon védekezve, elhárítón emeli maga elé.

Az itáliai reneszánsz hatása érződik Hans Holbein 1523 körül készült Passió-oltárán, melynek bal oldali külső tábláján látható a *Krisztus az Olajfák hegyén*.

Drámaisága ellenére a téma népszerű az itáliai és a német reneszánszban, Jézus ember voltának, halálfélelmének megmutatása mellett azért is, mert lehetőséget ad a képzőművészeknek saját perspektívaértelmezésük kialakítására. A szenvedő Jézus a hegyen, tanítványok az előtérben, csoportok a háttérben, a táj nyitása a végtelenbe – mindez az új tэрábrázolás új törvényei szerint.

Misztikus megvilágításban

A manierizmusban és a barokkban a történet megfestésében a fénynek lesz kiemelkedő szerepe (El Greco, Alonso Cano, Veronese). A misztikus megvilágítások, ragyogások Jézus isteni mivoltát hangsúlyozzák. El Greco érzelmeitől feszülő festményén (1510, Szépművészeti Múzeum) különös fények veszik körül a nézővel szemben térdeplő vörös ruhás, szelíd Jézust, és a sárgászöld gyepet is, amely mintha elszállni készülne vele együtt. Balra a felé hajoló, a felhőből leereszkedő angyal fehérben és nem evilági spirituális kéken ragyog, az előtérben alvó, szinte lebegő, furcsa pózban lévő apostolok testét narancsszínű leplek melegítik. A színek kavalkádját, misztériumát a kompozícióon belüli, háromszögekbe zárt, egymástól elkülönülő szerkezeti egységek fokozzák. A fény áradása kiemel jelenségeket, dinamizálja, mozgásban tartja a formákat. Az egész kép olyan, mint egy vízió, amit még inkább szimbolikussá tesznek olyan ellentétek, mint az öröklétet jelképező virágzó olíva ág és a törött fatörzs (kettétört élet, halál). Míg a hasonló témájú reneszánsz festményeken józanul elkülönülnek a földi élet tartozékai, addig a manierista és barokk látomásosság egybeköti a létszférákat. A valóságos is transzcendenssé válik (például az osztrák Paul Troger rokokó festményén, ahol a fájdalomtól meggyötört Jézus az előtérben kettesben van az erős fényvel megvilágított angyallal és a kehellyel).

A 19. századi akadémikus munkák és a realista, naturalista művek között is számos jelentős, a témát megjelenítő mű készül. Népszerűvé válik a keresztény kispolgári lakószobákban is, sőt egy gobelinváltozat is elterjed. Ezen az imádkozó Jézus egyedül ül a sziklás hegyoldalban, előtte az olajfák, háttérben a végtelen kék ég. Rendszerint köpenye is kék, ritkábban vörös.

A kora 19. századi zenehallgató publikum számára meglepő élmény lehetett Beethoven oratóriuma, amelyben az egyszerre isteni és emberi lény Krisztus lelki vívódásait, szenvedéseit, félelmeit és a megváltoztathatatlanba való belenyugvását követi végig a szerző, a zene kínálta, erős érzelmi hatásokat keltő hangzásokkal.

A kolorista Eugène Delacroix, akit Baudelaire a korszak legjelentősebb festőjének tartott, megújította a vallási tárgyú képzőművészetet is (*Jákob harca az angyalokkal*, falkép; *Szent Sebestyén*; *Krisztus a Genezáreti tavon*), 1824 és 1827 között festette a nagyméretű *Krisztus az Olajfák hegyén*t (olaj, vászon, Párizs). A kép centrumában a sziklán térdeplő, szenvedő arcú törekeny fiatal férfi kettéválasztja a kompozíciót: háta mögött a sötétség hatalmas tömbje, a szélen elmosódottan szinte arctalan embercsoport; felemelt, elhárító, tartózkodó kézfejétől az előbbiekkal éles kontrasztot képező fényben fehérén, világoskékben ragyogó angyalok. Rendkívüli feszültség a kép két térfelén. Ez a legkorábbi szakrális műve, melyet méretük tekintetében is grandiózus bibliai tárgyú képek sora követ. Ez a romantikus, egyéni

felfogást tükröző intenzív, monumentális festmény kiemelkedik a meglehetősen egysíkú, közhelyes, olykor unalmas 19. századi *Krisztus az Olajfák hegyén* ábrázolások köréből.

Magyar feldolgozások

A 19. században a magyar festészetben is több festmény készült a témában (Than Mór, 1867; Munkácsy Mihály; Madarász Viktor, 1866; Róth Miksa, 1900). Madarász Viktor párizsi korszakában festette meg a motívumot, a romantikus művet Eugénia császárnő vásárolta meg. Orlai Petrich Soma műve a győri Öregtemplomban látható. Leggyakrabban Benczúr Gyula 1919-ben, de még jellegzetesen a 19. század második felének ízlése szerinti munkájára hivatkoznak. Csak ketten vannak jelen: a fájdalomtól meggörnyedt testtartású Jézus a föld felé hajol, egyik kezével a sziklára, a másikkal az erőteljes angyal fénylő karjára. Kontrasztos a háttér, a nagyon világos színek és a sötétek ellentéte.

Csontváry Kosztka Tivadar bibliai tárgyú festményein nem követte a keresztény ikonográfiát. Az 1905-ben festett *Olajfák hegye Jeruzsálemben* (Pécs, Csontváry Múzeum) nem is biztos, hogy eredetileg ezt a címet viselte. (A szakirodalom nem egységes a Csontváry képcímeket illetően.) Szokatlan kép: a város egy részlete látható három olajfával, az előtérben három vizet ívó galambbal (a három tanítvány helyett). Jézus sincs jelen. A távolban lévő emberek csak staffázs figurák. Csontváry járt a helyszínen, írásai szerint többször is megfordult az Olajfák hegyén.

Paul Gauguin saját fáradt, meggyötört arcát kölcsönözte a szomorú, megtört Jézusnak a *Krisztus az Olajfák hegyén* című vásznán. Jézus – a megszokott kompozíciós módoktól eltérően – a kép előtérében áll, nyugtalanul, bizonytalanul. A tanítványok a háttérben elmosódottan láthatók, mintha egy szikla takarná őket. A művész az egyszerre emberi és isteni fájdalmat kívánta ábrázolni. Ennek a festménynek az újszerűsége, hagyományokkal való szakítása is hozzájárult, hogy már a kortársai is elkezdték a szimbolizmus „vezérének” nevezni az akkor 42 éves festőt. Az a magányosság árad Jézusból a képen, mint amikor alvó tanítványaihoz szólt: „nem bírtatok vigyázni velem egy órát sem!”

Ahogy a 15–16. században a plébániatemplomok falán domborműveken jelenítették meg az Olajfák hegyi történetet, úgy a 20. században köztéri szobrokon, leggyakrabban a térdeplő Krisztust. A kortárs képzőművészetben háttérbe szorulnak a bibliai témák, de nem tűnnek el. Erre jó példák a jelenkori magyar festészetben Karátson Gábor, Kárpáti Tamás és Somogyi Győző azon festményei, amelyek Krisztust az Olajfák hegyén ábrázolják. A történet tehát folytatódik. Valószínűen a végtelenségig.



M.S. mester: Krisztus az Olajfák hegyén, 1506, Keresztény Múzeum, Esztergom



A térség térképen és műholdfelvételen

