

Rembrandt bibliai tárgyú festményei

I. Bevezetés

Az emberek különböző módokon viszonyulnak a művészetekhez. Egyeseket teljesen hidegen hagy, más laikusként is tud elismerően szólni róla, esetleg tetszik is neki, sőt egyenesen rajong érte. Engem gyermekkorom óta komolyabban érdekelt a képző-és zeneművészet. Éreztem, hogy mindkettőhöz van vonzalmam, csak szorgalmas munkával, tanárain segítségével ki is kell bontakoztatnom a képességeimet, hogy majd a későbbiekben pedagógusként segítsék a diákjaimnak, amennyiben esetleg hasonló úton kívánnának haladni.

Világosan kell látni, hogy az alkotó művész és az alkotást értő műkedvelő között hatalmas a különbség. Ki a művész? Mikor lehet valakit ezzel a kifejezéssel illetni? A művész az én olvasatomban is az, aki egy képzett és inspirált személy abban a művészeti ágban, amelyet képvisel, amelyben értéket alkot. Alkotásaiban önmagát adja, a közönségre hatással tud lenni munkájával, a nézőiben olyan erős érzelmeket indít, mely akár állapotuk maradandó változására is készítheti azokat.

Kicsoda a műkedvelő? Talán egy kicsit „különc”, aki az átlagosnál hamarabb és jobban észreveszi az értéket valamiben, vagy valakiben. Van némi tehetsége ahhoz, hogy a szürke hétköznapiakból is kihozzon valami szépet, éppen ezért más – jó értelemben – , mint az átlagember. Jómagam is látom azt az „Istenadta tehetséget”, amit akár egy híres szobrásznál vagy festőnél tapasztalok. Misztikus élményeket képesek átadni, közvetíteni, amikor alkotásaikat szemlélem. A festészet igen közel áll hozzám és Rembrandt van Rijn munkásságával megismerkedve ez az érzés még inkább felerősödött bennem. A színek és fényhatások magával ragadnak, egy-egy alkotás mondanivalóját, a szereplők belső érzelmi állapotát olyannyira képes láttatni a világos, meleg színeivel, hogy az első benyomás után szinte már nem lehet rájuk nem emlékezni.

Tanulmányaim során sok festő élettörténetével ismerkedtem meg. Közülük ismét Rembrandt-ot említem meg, aki azért is áll annyira közel hozzám, mert főként bibliai témájú munkái különös hatással voltak rám. Ezek a képek főként lelkiileg vonzanak, felismerem és megértem az üzenetet, melyet a művész akar közölni. Gyermekkorom óta olvasom a Szentírást. Ez a kötődés és a festészet által szemléltetett, igén alapuló kapcsolat alapozta meg a döntésemet, amikor a dolgozatomnak a „Rembrandt bibliai tárgyú festményei.” témát és címet választottam.

Valójában egy sokkal nagyobb „Művészt” is ismerek, pontosabban próbálom egyre jobban megismerni, akinek alkotásait csodálva szemlélem akkor, mikor a teremtet világot szemlélem. A naplementék látványakor is ugyanez az érzés kerít hatalmába. Az Úr a Legnagyobb Művész! Utolérhetetlen festői technikával dolgozik! Bárcsak egyre többen vennék ezt észre!

A kérdés viszont az, hogy hogyan csodálkozzon erre rá az, akit ez a „téma” kevésbé érdekel, mert esetleg kisgyermekkorban, az iskolában sem törekedett rá senki, hogy az ez iránti érdeklődést felkeltse!? Azt tapasztalom, hogy a gyerekek nem kellően motiváltak abban, hogy kipróbálják saját magukat az ábrázolás, festés területén. Egyre kevesebben nyitottak erre, mert sok olyan inger éri őket, melyek azt hitetik el velük, hogy ezt pusztán időpocsékolásnak tekinték. Egyáltalán nem tartják hasznos időtöltésnek, a bibliai témákat illetően pedig különösképpen nem. De kivételek persze mindig vannak. Ülnek azért az iskolapadokban ma is olyan tanulók, akiknek igenis van érzékük a festészethez, vonzódnak a művészet eme ágához, és készek tanulni is ezért. Vágyaim között szerepel, hogy a diákjaimban ezt a „hamisan megfestett képet” helyreállítsam. Hogyan lesz ez lehetséges? Az órákon a közös hang megtalálása után szeretném a festményeken ábrázolt bibliai történeteket úgy elmondani, hogy ösztönözve legyenek arra, hogy esetleg ecsetet ragadjanak és a történet felolvasása után alkossanak. Biztos vagyok abban, hogy bátorságuknak megelégedés lesz a jutalma.

A dolgozat témájának kidolgozásához kutatómunkát végeztem. Több rajztanárral beszéltem erről a témáról, akiktől megtudtam, hogy pl. Rembrandt-ról, munkásságáról mélyebben nem tanulnak a gyerekek. A mester neve csupán említés szintjén merül fel. Az általános iskola felső tagozatán tanuló diákok esetében sokkal inkább indokolt ugyan a Rembrandt-ismeretek átadása, hiszen nem tanulnak más olyan festőről, aki a fény-árnyék hatást jobban érzékeltetné a műveiben, mint ő maga. Rembrandt a különféle történeteket, szereplőket valóságghűen jeleníti meg. Szeretnék egyike lenni azoknak a pedagógusoknak, akik Rembrandt-ot mint a kor egyik legzseniálisabb festőművészt, ezzel egyidejűleg pedig mint egy nagyon komoly vallásos embert mutatják be.

Ehhez a legjobb módszer a művész legemblematisabb munkáinak a bemutatása.

II. Rembrandt és kora

A 17. század Hollandia számára a felemelkedést hozta el. Erős, szilárd külpolitikát folytatott, amit az európai nagyhatalmak politikailag elősegítettek. A gazdasági fellendülése igen rövid idő alatt ment végbe, így lett Európában vezető hatalom. Földrajzi fekvés szempontjából is előnyös adottságai voltak, mert az Atlanti-óceán, a Balti-tenger és az Északi-tenger jelentős kereskedelmi útvonalai a területén találkoztak. Ennek a kereskedelmi előnyeit az ország maximálisan ki is használta (Kovács, 2016: 125-126).

A mindennapos nyelvhasználatban a „Németalföldi Királyságot” holland tartományként vagy a hollandok és flamandok szóhasználata alapján „Nederland”-nak neveznek, gyakran Hollandiaként emlegetik, még a külföldön élők is. Hollandia ténylegesen Észak- és Dél-Hollandra osztott tartományoknak a neve, amely a 16. században az Egyesült Tartományok gazdasági és kulturális központja volt. Amikor ma az egész országot a Hollandia névvel illetjük, igazából az ország egy részének a megnevezésével tesszük ezt. Flandria és Hollandia területének az irodalmi nyelve azonos, ez pedig a németalföldi nyelv. Több, mint húsz millió ember beszéli ezt a nyelvet. Többen, mint az összes skandináv nyelvet együttevve (Gera, 1984: 5).

Amikor Európa lakossága katolikus és protestáns táborra vált szét, ez a „szakadás” Németalföldön és több kisebb országban is igen erős változást hozott. A mai Belgium területén élők túlnyomó részt katolikusok maradtak. Nem úgy az északi tartományokban élők, mert ők a spanyol befolyás alatt levő katolikus hűbéruraik ellen fordultak, és a gazdag kereskedővárosokban élők zöme áttért a kálvinista protestáns hitre. Az északi tartományok (Groningen, Drente) és az Egyesült Néderlandi Tartományok Köztársasága nevű új állam legfontosabb kereskedővárosa, Amszterdam, teret engedett a német gyökerű lutheránus hitnek is. Különbség volt a Hollandiában élő protestáns kereskedők és a határon túli uralkodók ízlése között. Az életről való felfogásuk inkább az angol puritánokéhoz hasonlított: ők keményen dolgozó, szerény és takarékos emberek voltak, akik hitüket buzgón gyakorolták. Nem értettek egyet a déliek gondolkozásával, sőt elítélték az ott élők túlzó, mértéktelen pompáját. Mégis valamelyest engedtek ebből a merev életszemléletükből, amikor tehetősebbek lettek, és a biztonságukat megalapozták. Ugyanakkor a 17. században élt holland polgárok idegenkedtek a katolikus Európában uralkodó barokk stílustól.

Az 1650-es években Amszterdam polgárai úgy döntöttek, hogy új városházát építenek – mert már megtehették –, amely utalni fog az elért eredményeikre, sikereikre, és kifejezi nemzeti büszkeségüket. A városházát megépítették, egyszerű, mértéktartó díszekkel, minden túlzástól mentesen, jól lehet ez az épület több színttel rendelkezett, mint a város többi

épülete.(Szilágyi Gy., MTN NYE-ZEI előadás, 2020 november.) A zenében a 17. század elején még a késő reneszánsz vokális művészete volt a meghatározó. A kálvinista gyülekezetek pedig egyre-másra inkább a genfi Zsoltároskönyv (1562) dallamaival ismerkedtek, melyek szintén a reneszánsz termékei voltak. A festészetben talán a legjobban érezte hatását a protestantizmus. Angliában, Németországban a középkorban a képzőművészet virágzott, de most hanyatlóban volt. A festői, szobrászi pálya teljesen elveszítette népszerűségét. Németalföldön a kézművesség hagyományainak őrzésére igen nagy hangsúlyt fektettek, mégis ekkor a festők olyan témákból kellett, hogy válasszanak, amivel a polgártársaik vallásos meggyőződését nem sértették meg (E.H., 1983: 331-332).

A holland nép körében ismert volt ez a mondás, miszerint Isten alkotása a világ, a hollandok alkotása Hollandia. Utrecht polgárai ettől is tovább mentek állításukkal, mert az volt a véleményük állítólag, a holland kereskedő annyira merész, hogy Isten is csak egy eladható portéka. Mivel nem tudja szállítani, csak ezért nem adja el. Walter Raleigh-től való az a mondás, hogy aki vezeti a kereskedelmet, magáénak tudhatja a világ összes gazdagságát, vagyis a világot. Ezek az állítások velősen foglalják össze a 16. és főként a 17. századi holland történelem jellemvonásait. Hollandia helyzete, vezető szerepe felértékelődik, szinte a világgazdaság csomópontjává válik a korai újkorban, amikor „Európa észak felé vonul”. A 17. századtól már az Ibériai-félsziget is veszít jelentőségéből, de Dél-kelet Anglia Hollandiával együtt megerősödik. A nemzetközi tényezők is pozitívan befolyásolták az Egyesült Tartományok sikereit: létrejött az Északi-tenger és a Balti-tenger partvidéki kereskedelmi szövetség, az ún. Hansa-városok szövetsége, időközben Spanyolország és Portugália tengeri befolyása meggyengült, ugyanakkor Anglia folyamatosan megerősödött. A gazdaságpolitikában ekkor még nem vezettek be védővámokat, és a nagyhatalmak fenyegetésétől sem kellett tartani. Ez volt az a történelmi korszak, amikor Hollandia virágkorát élte a kereskedelem, ipar, művészetek, valamint tengeri, katonai hatalom vonatkozásában is (Ujlaky, 2017: 15).

II.1. Európai barokk festészet a 17. században

A barokk festészet alkotói egy adott időben lejátszódó eseményt vagy látványt mutatnak be, amit akár csak egyetlen alak megjelenítésével, vagy egy tájkép megfestésével ábrázolnak. A képeket a lendületes vonalvezetés jellemzi. A barokk festészet kedveli az erős fény- és az árnyék ellentéteket. A kor művészei igyekeztek a valóságábrázoláson túl az érzékelés határait kitágítani, amikor a szemet megtévesztő látványt állítanak a nézelődő elé. Magának a „barokk”

kifejezésnek a vizsgálatánál azt valószínűsítik, hogy a portugál barruca szó – ami szabálytalan formájú gyöngyöt jelent –, és az olasz baroccó szó – ami jelentését tekintve szintén szabálytalan, nyakatekert jelzőt takar –, hozható összefüggésbe a barokk kifejezéssel. Nem volt ismeretlen a barokk szó már a XVI. század végén sem, de igazán a XVII-XVIII. században vált ismertté, ekkor már gyakran használták. A „szabálytalan”, „érthetetlen” vagy „szokatlan” fogalmak szoros összetartozást mutattak vele, ezért találjuk már a korabeli szótárakban, enciklopédiákban meg a barokk kifejezést. De a stíluskorszak lényegét sokkal inkább megismerhetjük a műalkotások és elméleti írások elemzésekor (Kelényi, 1985: 11).

A társadalmi változásokra a művészetek közül – meglepő módon – leghamarabb a barokk festészet válaszolt. A békés, nyugodt hangulat után megjelennek a heves mozdulatok, túlfűtött indulatok, erős érzelmek, önkívületi állapotok az alkotásokon, így a festészet sokak által elismert és szeretett művészeti ág lett. Hangsúlyos lesz a nagy ellentétek kifejezéseként a színek kontraszthatása, a fény-árnyék gyakori alkalmazása, hogy a kompozíció ellentétes irányú fő vonalait kifejezhesse a művész. A freskófestők a rendelkezésre álló teret vég nélkülivé teszik, és úgy tűnik, hogy a mennyezet az égbolttal érintkezik. Jellemző, hogy csupán a kiemelt, fontos részleteket dolgozza ki a festő, a kép teljes felületét erőteljes ecsetvonásokkal már részleteiben nem. Rembrandt nemcsak a németalföldi barokk egyik legismertebb festőművésze, hanem világviszonylatban is az. Ő az a művész, aki mestere volt a fény-árnyék alkalmazásának a műveinél, de ő az is, aki pazar fényben és a legnagyobb homályban élt. Saját tapasztalataiból merített, amikor bibliai témájú festményeket alkotott. Testközelből tudta, mi a szegénység és a nyomor. Munkásságát jelentős emberismeret és emberiség jellemezte. Technikai tudása hozzásegítette, hogy a szükségben lévők iránti együttérzését, az igazságszeretetét, belső lelki világát zseniálisan ábrázolni tudja. Sokan próbálták utánózni Rembrandt fény-árnyék játékát, vagy az aranyló színárnyalat használatát, de utolérni máig senki sem tudta (M. Kiss, 1973: 68-69).

Részben hasonló, vagy teljesen azonos vonásokat ismertek fel több festőnél, akik a barokk korszakban éltek és dolgoztak. A katolikus országokban ebben az időszakban nagyon sok freskó készült, melyek összefüggő dinamikus látomássá formálják a kupolákat, a mennyezeteket, szinte figyelmen kívül hagyva eredeti rendeltetésüket. Sőt, a festő mintegy meg bővíti, kitolja a teret a valóságnál, ahogy használja ecsetjét a kompozíció szerkesztésekor. Azt látjuk, hogy a megnövekedett tér végtelenjébe a festő mesteri módon ábrázolja az ég kék színét, a mennyei világ szereplőit, akik kapcsolatba kerülnek az egyház hűséges tagjaival úgy, ahogy azt az ellenreformáció megfogalmazta. (Lyka, 1944: 214)

A reneszánsz és a barokk művészetét azok az akadémiák tudják összekötni, akik Itáliában fonogatták a szálakat. Michelangelo da Caravaggio az egyik legjelentősebb olasz festő, akinek munkásságáról egyértelműen elmondható, hogy realista volt. Vezéralakja volt azoknak az olasz festőknek, akik törekedtek munkájukban a valóságot ábrázolni. A képein már nem lehet látni a reneszánsz „szép emberét”, hanem sokkal inkább a nép körében megtalálható típusokat festett meg. „Szt. Pál megtérése” címet viseli az egyik főműve. (Róma, Sta. Maria del Popolo) (Lyka, 1977: 230).

A XVII. századi francia barokk festészetben ezt az irányt Georges de la Tour képviseli, aki szintén több vallásos témájú képet festett, amelyek közül kiemelhető: Szent József álma vagy akár Jézus születése.

A reneszánsz óta Anglia az egyetemes festőművészet történetében nem szerepelt önállóan, mivel a szigetország festőművészeinek európai színvonalát külföldi mesterek képviselték. Angliában a XVII. században Van Dyck flamand festő indította el azt a folyamatot, melynek nyomán a festőművészet jellegzetes angol ága fejlődött ki. Van Dyck művei közül való a sokak által ismert „Sámson és Delila” című festmény (Dr. Dombi, 1958: 256).

A spanyol festészetet is meg kell említeni, mert a barokk korszakban igen jelentős volt, egyértelműen beazonosítható a spanyol stílus. Az idők folyamán ez a művészet utolérhetetlen lett.

De nem mindig volt az, hiszen a XVI. század második felében a festők nagy számban nem eredeti spanyol származásúak voltak, hanem az országban maradt más nemzetiségűek. A spanyol királyi udvar, a Birodalom itáliai, nápolyi bővülése idején, először olasz festőktől kért képeket, vagy olasz festőket szólított meg. A legismertebb jövevény El Greco (Domenikosz Theotokopulosz) (1541-1616) krétai származású festő, a spanyol manierizmus képviselője, aki nagyon egyéni módon alkotott, festészeti stílusa teljesen eltér más festők stílusától. Vizionárius lelke segítette elviselni a spanyol területen megmutatkozó „ellenállást” műveivel szemben, mert azokat teljesen idegenszerűnek tartották. Egyik fő műve: „Krisztus a keresztfán” című képe, melyen a bibliai történet szereplői igen karcsú alakok, hosszan megnyújtottak, az arc kicsi és keskeny, a szem tengelye és a száj gyakran ferdén van ábrázolva. (Madrid, Prado) (Lyka, 1977: 238). A spanyol barokk festészet talán legnagyobb alakja Diego Velázquez (1599-1660) sevillai festő volt. Vallásos képei közül kiemelhető: Krisztus Márta és Mária házában.

Hollandia a 17. században az „aranykorát” élte, fellendült a polgári élet, délen pedig – a flamand területeken – irányító hatalommal az árutermelő feudálisok bírtak. A festők alig győzték kielégíteni a polgárság és a nemesség igényeit. A kastélyokat, a palotákat hatalmas festmények tették még szebbé, de a tehetsős kispolgárok is igyekeztek festményekkel díszíteni

otthonukat, melyeken főként a nép egyszerű életének egy-egy pillanatát örökítették meg. A gazdagabb otthonokban a család tagjairól készített arcképeket rendelték a művészekől. A céhek is rendelték képeket a székházukba, melyek leginkább csoportokról készültek. Egész Európában a festőkultúra itt volt a legelterjedtebb és legáltalánosabb. Németalföldön a XVII. században olyan festőóriások emelkednek ki a kisebb-nagyobb festők közül, mint Rubens, Rembrandt és Van Dyck, akiknek művészete, munkássága az egész emberiség kultúrájára hatással volt, mert annak egyik legmaradandóbb és legszebb része az övék (Dr. Dombi, 1958: 245).

Peter Paul Rubens (1577-1640) – a festő gényusok egyike – művei ma is csodálatra méltóak. Fiatalon, 21 évesen festette az antwerpen-i Székesegyház felkérésére a két szárnyasoltárt. Az oltárképek címei: „A keresztfelállítása” és a „Levétel a keresztről”. Keresett és jól megfizetett művész volt, aki jó anyagi körülmények között élt. Saját keresetéből építtette meg a palotáját, mely épület ma „Rubens Múzeum” néven ismert és úgy is funkcionál. Rubens minden műve a barokk stílus szerinti hibátlan, tiszta alkotás. Rembrandthoz hasonlóan Rubens is a széles ecsetvonásokat kedvelte (Herendi, 1996: 222-223).

Nemcsak a kortárs festőkre volt nagy hatással Rubens, hanem a spanyol, francia és a német festőkre is, ugyanakkor tőle függetlenül is alkottak festők, akik önálló egyéniségek voltak. Rubens egyik tanítványa Van Dyck volt, aki fiatal festőként nagyon kötődött mesteréhez, mégis ki tudott alakítani új, egyéni stílust. Rubens az egyházi tárgyú alkotásainál a barokkra jellemző módon nagy lendülettel, és mély átéléssel ábrázolta a történeteket, míg Van Dyck inkább az olasz ideálokhoz igazodott (H. Takács, 1972: 17).

A XVII. századi művészeket általában társadalmi megbecsülés övezte. A nagy mesterek úgy is viselkedtek, mint a nagyurak. Gazdagon berendezett és felszerelt műtermekben dolgoztak és az a lakókörnyezetük látványossága lett. Azok a sikeres művészek, akiknek megrendelői a királyi, nagy fejedelmi udvarok voltak, hatalmas összegeket kaptak munkájukért, amiből előkelően éltek, tehetősek lettek. A barokk művészek közül Bernini és Rubens kapott legmagasabb elismerést. Bernini a pápa udvari művésze volt, míg Rubens festő és diplomata is volt, akinek festményeiért kisebb vagyont fizettek. A művészek között volt olyan is, aki nemesi címet szerzett. A francia mesterek a XVII. században a Királyi Akadémiának voltak a tagjai. De ez azzal járt együtt, hogy a festőnek a megbízó szándékát, ízlését kellett kiszolgálni. Kialakult az a fajta függőségi viszony, melyben a festő munkáját nem festői szempont szerint ítélték meg, mert az már csak a megrendelői tartalom közvetítőjévé silányult.

Más volt a helyzet Hollandiában. A festő továbbra is kézműves megjelölést kapott, ebből fakadóan munkáinak jövedelemezősége is sokkal szerényebb volt. A műalkotást az alapján

véleményezték, hogy az megbízható és jól elkészített mű legyen, vagyis a festmény ténylegesen a művész alkotása, és nem a segédek munkája. A holland művész aszerint dolgozott, ahogy azt a piac kívánta. Leginkább a polgári társadalomhoz tartozó megbízók határozták meg egy-egy mű témáját, a feldolgozás módját. Ezért történhetett meg, hogy Rembrandt egyéni stílusú késői korszakát az elutasítás és anyagi kudarc kísérte, mivel képeit saját ízlése szerint festette és nem a polgári igény alapján (Kelényi, 1985: 20-21).

A korszak kapcsán a magyarországi barokk festészetről is meg kell emlékeznünk. A hazai festészetet a barokk korban az jellemezte, hogy a megrendelők a helyi kismesterek képzetlensége miatt külföldi festőket részesítették előnyben a hazai művészekkel szemben. Hazánkban a török uralom után a helyreállítás időszaka következett. Megrongálódott templomok, épületek vártak felújításra. A kor festői irányzata – a barokk – nálunk is hódított. Minden templomi berendezés közül a főoltár kapott kiemelt szerepet, hiszen az épület eszmei központja volt, mely megújulás után kiáltott. Esterházy Miklós nádor támogatásával 1637-1640 között megépült a nagyszombati jezsuita templom. A templomi főoltár architektúrája Balthasar Knilling bécsi ácsmester és Veit Stadler nagyszombati ffaragó közös munkája. Ismeretlen mester munkáját dicséri a főoltár oltárképe, amelyen Jézus megkeresztelését látjuk. Ez a történet Keresztelő János életének legkiemelkedőbb jelentőséggel bíró eseménye. 27 figurát látunk a képen, melyek méretüket tekintve majdnem teljes életnagyságúak. Ikonográfiai szempont alapján egy összetett képi program szereplői. Többszintes oltárarchitektúrát látunk, ami keretet ad a történetnek. Aranyozott, gazdagon díszített, csavart oszlopok négy szintre tagolják a kép jeleneteit. Az Ótestamentum nagy alakjai adják az alapját az oltárnak, az apostolok és az egyházatyák rájuk épülnek, aztán a jezsuita szentek, majd a négy evangélista együtt szerepel a magyar szentekkel. A kompozíciót a legfelső szinten a Magyarok Nagyasszonya, Szűz Mária, Szent Mihály főangyal és Szent Márton alakja teszi teljessé. Ismeretlen festő készítette a Patrona Hungariae-oltáron található jelenetet is, amelyen a művész négy magyar szentet ábrázol megrázó erővel. Szent Adalbert, Szent Márton, Szent László és Szent Imre alakját látjuk a képen, akik a Patrona Hungariae feliratú pajzsot tartva maguk előtt felfogják az őket támadó török nyilakat. Felhők választják el őket a mennyei világtól, de mi, szemlélők, mégis látjuk azt, amikor Szent István Szűz Mária védelmébe ajánlja Magyarországot. Arról a meggyőződésről vall az oltár, hogy az egyház meglátta, milyen nagy erő rejlik a nemzeti múltban, a hagyományokban és ezt feltétlenül fel is használja a nemzet előtt álló sorsdöntő kérdések megoldásában (Igaz, 2007: 28. 31).

II.2. Hollandia festészete

Amikor az ember a holland festészetről elmélkedik, valószínűleg sok olyan név jut eszébe, melyekkel már találkozott. Hol? Példának okáért a budapesti Szépművészeti Múzeum állandó anyagában is rácsodálkozhat ezen neves festőművészek alkotásaira, úgy mint Frans Hals, Jan Steen, Rembrandt van Rijn festményeire. Az a közös bennük, hogy mindegyikük a holland történelem legdicsőbb korszakában, az ún. Aranykorban éltek, alkottak. Ez az időszak nagyjából a 17. századdal esik egybe. A Caravaggio-i itáliai ihletettség hatására és a reformáció kálvini ágának köszönhetően nagyon sok műfajban kiemelkedő alkotások születtek. Ezek közül az alkotások közül talán a legnépszerűbbek a jobbmódú polgárokról készült arcképek, csoportképek, valamint történelmi (bibliai és mitológiai-) jelenetek, karakterfejek, tájképek (szárazföldi, tengeri, csatajelenettel ill. anélkül), házbelsőkről – akár a legrendetlenebb állapotban is – készült képek, ugyanezen polgárság társasági jeleneteinek ábrázolása, csendéletek, virágfestmények, de az épületek külső- és belső architektúrái, így pl. a legapróbb részletekig kidolgozott, szinte a fénykép pontosságú, templombelső is, stb., egyszerűen gyakorlatilag minden, amit ez a jómódú polgárság rendelt, ill. megfizetett, a festőművészek szinte iparaggá vált tevékenysége volt, az európai művészettörténet talán párját ritkító korszakát eredményezvén.

Hollandiában a festészet elismertségét a társadalomban, a vallási életben bekövetkezett változások is befolyásolták. Európa katolikus és protestáns táborra történő elkülönülésének hatása a Németalföldön is igen erőteljesen érzékelhető volt. Ez abban nyilvánult meg, hogy Németalföld északi tartományai (nagyjából a mai Hollandia területe) megelégtették a katolikus hűbérurak - a Spanyol Birodalom - uralmát és fellázadtak ellenük. A gazdag kereskedővárosokban élők nagy része ezért áttért a protestáns hitre. Hollandia határán túl élő protestáns kereskedők ízlése ugyanakkor nem mindenben volt azonos a határon belül élő kereskedők ízlésével. A határokon belül élők életfelfogása pedig több közös vonást mutatott az angol puritánokéval: hitükhöz ragaszkodtak, sokat dolgoztak, megfontolt, takarékos, ugyanakkor észszerűen gondolkodó és ügyesen kereskedő emberek voltak. Kritikával illették a délieket, mert túlzóan fényűzően éltek. A protestáns közösségek leginkább a portréfestést kedvelték. A tehetős kereskedők szerették volna magukat megörökíttetni egy portrén, vagy legalább egy csoportképen, hogy képmásukat ilyenformán az utódaikra hagyhassák. A hivatalokban dolgozó választott előljárók, városatyák fontosnak tartották, hogy a hivataluk jelvényeire festessék rá saját arcképüket (E.H., 1974: 331-332).

Ha a holland festészet jellemzőit akarjuk egy csokorba szedni, legelőször azt kell látnunk, hogy a korszak első szakaszának legelismertebb, legközkedveltebb műfaja a portré volt.

Nemcsak egyénekről, hanem csoportokról is készült portré (ld. Rembrandt [Éjjeli őrjárat] c. képe). A polgárság önértékének kifejezésére csoportarcképek készültek, és ez jelentőségében már azonos szinten volt a történeti témájú életképekkel. Ennek a műfajnak egyik legkiválóbb képviselője a haarlem-i Frans Hals volt, aki zsenialitása és műveinek nagy száma ellenére mégis szegényházban végezte. Abban a korban az olyan művészek alkottak maradandót, akiknek szellemi önállóságát nem befolyásolta a faji és az időbeli kötöttség, akik többet akartak láttatni a képeikkel, mint a természetes valóság, akiknek fontos volt a lélek és a szív kapcsolata. Ők azok, akik úgy dolgoztak, hogy a szükséges tárgyi lehetőségeken túl az életről, valamint az emberről alkotott felfogásuk komoly meggyőződésé, formáló erővé tudott válni. Természetes valahol az, hogy az ilyen tehetséget kevesen értik meg, ami előidézhethet az ebből fakadó szomorú végzetet. Megfigyelhető mindezek után, hogy a belső hatalmas eredmény és a külső összeomlás sokszor együtt járnak. Frans Hals végzetes belső és külső összeomlásának megrázó vallomása azok a csoportképek, melyeket élete utolsó éveiben festett. (pl. Az aggastyánok menedékházának előjárói és előjárónői c. képe, 1664, Haarlem, Múzeum). Ezeken a műveken látni azt, hogy a közelgő halál a megfáradt lélekből – a zsenialitást persze megtartva – szinte minden örömet és kedvességet kiöl. Mennyire más volt a művész korai képeinek sajátja! Azokról a derű, a vidámság, a felfokozott életkedv, a pillanatnyi lét és kedély lenyűgöző elevensége köszön vissza. Hals nagyon értett ahhoz, hogy az ábrázolt jellemeket a szemlélővel hogyan lehet kontaktusba hozni. Neve egyértelműen köthető az életvidám, lendületes csoportarcképekhez, melynek nagy mestere volt (Hekler, 1933: 138).

Az arisztokraták festőjeként ismert Anthonis (eredeti flamand írásmódban Antoon) van Dyck az a festőművész, aki az udvari, előkelő, nemesi stílust fejlesztette ki. Ő az arisztokraták világát festette meg, nem úgy, mint Frans Hals, aki képein a polgárok mindennapjait ábrázolta. Van Dyck igyekezett hangsúlyozni a világi tekintélyt, mert számára az egyet jelentett a belső méltósággal. Elismertségét annak köszönhette, hogy a testi-lelki értékeket idealizálás mentesen mutatta be, ugyanis felismerte az ábrázolt személy előnyös tulajdonságait, elbűvölő oldalát és azt tettetés nélkül meg is festette. Van Dyck az egészalakos portréival elsősorban a nemesi vonásokat, arisztokratikus tulajdonságokat volt képes talán a legjobban kifejezni, így ezek a portrék nagyon közkedveltek voltak. A kép közepén mindig a modellt látjuk, aki magas, kecses alkatú, csillogó ruhában, egyértelműen jelzi a társadalmi hovatartozását. A háttér, a környezet nem konkrétan behatárolható helyszínt mutat, de a márvány oszlopok, a díszes bársony függönyök mindenképpen érzékeltetik a jómódot, az ismertséget, a hírnevet. Kifogástalanok az arcvonások, tetszetősek és rezzenéstelenek. Van Dyck nem törekedett arra, hogy modellje személyiségét mélyen megismerje, mert szellemi nagyságot, izgalmas, gazdag pszichikumot

nem talált benne. Igaz, nem is kereste. Sokkal inkább jellemezte portréit a könnyedség, a választékosság, és a közvetlenség (Kelényi, 1985: 175-177).

Rubens egy sokoldalú festőművész volt, akinek munkásságáról egy szóban összefoglalva először is az mondható el, hogy igen termékeny. Nagyon sok képet festett saját magáról, a családjáról, amelyeket úgy ismerünk, mint művészarcképeket. Isabella Brandt volt az első felesége, akiről készített portréképe szinte sugárzik attól a meleg érzelemtől, amivel Rubens telve volt. A kép középpontjában a hölgy arcát emelte ki a művész világító fehér színnel, majd a nyak és a kéz puha formáját sárgás tónusokkal hangsúlyozta. Rubens fontosnak tartotta az öltözet aprólékos kidolgozását is, amikor a csipke mintázatát, a ruha anyagszerűségét kiemelte a csillogó színekkel. A mélybarna színű háttér az arc más szépségét még gazdagabbá teszi. Sokan azért is ismerték el művészetét, mert a képeinek túlnyomó része nagyméretű volt. Ezt látjuk a mitológiai tárgyú képeken ugyanúgy, mint más hatalmas vallásos tárgyú kompozíciókon. Igyekezett a megrendelők igénye szerint megfesteni azok életörömét, nagyságát, hatalmasságát, gazdagságát, vallásosságát, és ehhez minden festői eszközt alkalmazott. Legismertebb és legnevezetesebb képsorozata ma a párizsi Luxemburg palotában található, mely képsorozat Medici Mária és IV. Henrik firenzei házasságkötését örökítette meg. A 25 festményből álló sorozat bemutatja, hogy a fejedelmi esküvők akkor milyen pazar pompával voltak megrendezve. Szemünk előtt elevenedik meg a képeket szemlélve a szereplők büszke magatartása, előkelő, igen gazdag ruházatuk, melyet Rubens a festőművészet magas fokán ad tudtunkra. Ez értendő arra, ahogy az alakokat a valóságosnál nagyobb méretarányban látjuk. Rubens munkássága alatt több hasonló képet festett. Úgy ismerjük őt, mint a flamand barokk festők közül a legnagyobbat (Dr. Dombi, 1958: 245-248).

Rembrandt van Rijn azért is volt az akkori kor gényusa, mert őt munkái témája megválasztásánál a való élet inspirálta. A formaság, a kötöttség távol állt tőle. Ez magyarázza azt, hogy képeinek bensőséges hangulata, légköre hatással van a szemlélőre, és nyomot hagy benne. Képeihez a festői eszközök teljes tárházát használta. Ezt a rézkarc munkáinál is felismerhetjük, amikor igazából vonalrendszereket alkalmazott. Rembrandt elismerte ugyan a Dél művészetét, ennek ellenére műveinél nem törekedett arra, hogy a formákat, építészeti elemeket osszerendezze. Annál inkább figyelt a fény és a homály (sötétség) kontrasztjának használatára. Képeinek azért volt olyan nagy hatásuk, mert nagyon jól alkalmazta a homály és a fény egymásba való áthatását, egymásba villanását.

Ez az összhatás uralni tudja a hangulatot, és beteríti a kép nagy hányadát. A hangulat hol elevenéget, tüzeiséget áraszt, vagy szinte teljesen megsemmisül. Ezért nincs éles körvonal, alaposan megmintázott, kidolgozott forma, hiszen a kép mondanivalója ezek nélkül is érthető

és világos. Ő az a festő, aki a bibliai témájú képeivel, lírai munkáival közel hoz a nézőhöz egy olyan új világot, amelyen megéri elgondolkodni. Egész közelről ismerte a nehéz sorsú emberek mindennapjait, megfigyelte ezeket az élethelyzeteket, ezért alakjai sokszor a megfáradt, megviselt, megtört öregek (Lyka, 1977: 250-252).

A 17. században a politikai és gazdasági élet fellendülése a polgárság jólétét alapozta meg a kontinens legelső, hét provinciából álló köztársaságában. Nagyon sok festő dolgozott ekkor Hollandiában, akik minden képzeletet felülmúló képmegrendelést kaptak. Hollandiában ezidőtájt nem csak a tehetősebb réteg, hanem a feltörekvő polgárság is nyitott volt a festőművészet szinte minden műfaját reprezentáló „szépre”. Készült is számos remekmű, főként a portré és a zsánerkép műfajában. Különös ajándéka ennek a kornak az, hogy több festő úgy alkalmazta a fény-árnyék technikát, hogy a képein láttatni tudta a „belső embert”, vagy művein felsejlett egy „másik világ”, ami túlmutatott a láthatáron.

II.3. Rembrandt életpályája

Harmen Gerritszoon van Rijn holland molnár ember Leidenben élt családjával az 1600-as évek elején. Ez az idő - a történelem megállapítása szerint - Hollandia „Aranykora”, amikor is kizárólagos kereskedelmi kapcsolatokat építettek ki a Távol-Kelettel. 1606. július 15-én Harmen Gerritszoon van Rijn családjába újabb fiúgyermek született, aki tehetségével korán kitűnt testvérei közül. Ő volt Rembrandt Harmenszoon van Rijn, akit a keresztnévén ismert meg a művészvilág. Az ifjú Rembrandt kivételes képességeire a tanárai is felfigyeltek. Leidenben kezdte a klasszikus tanulmányait. 14 éves kora előtt már szülővárosa egyetemén tanult, pedig valójában a rajzművészet érdekelte. Ezért 1619-ben el is kezdte ennek a tanulását Jacob van Swanenburgh leideni festő keze alatt. Pieter Lastman volt a következő mentora, akinek műhelyében folytatta, majd fejezte be a tanulmányait.

Rembrandt mesterétől, Lastman-tól elsősorban azt figyelte meg, hogy a történelmi epizódokat precízen, aprólékosan ábrázolja, dolgozza ki hatalmas vásznain, ugyanúgy, mint a kép háttérét. Ez Rembrandt kíváncsiságát a „szakma” iránt csak fokozta. Rövid idő múlva saját műtermet nyitott, így 1625-ben elérkezett annak az ideje, hogy megvalósítsa a terveit, az álmait. Nem minden kortársa volt ilyen kitartó a kitűzött cél elérése szempontjából. Sokan ugyanis a megélhetésüket biztosabbnak látták, ha az Indiával (és főként Dél-Kelet Ázsia régióival) történő kereskedelmi projektben részvényesként vesznek részt. Rembrandt is vágyott arra, hogy jómódban éljen, de ennek fedezetül csupán néhány ceruzát, mint tulajdonában levő rajzeszközt

tudott felmutatni. 1630-ban édesapja meghalt, de élete végén meggyőződött arról, hogy a jómódot fia tényleg megvalósította, mivel igen tehetséges festő lett belőle (Eperjessy, 2014: 5).

Amszterdamba 1631-ben költözött, és rövid időn belül kedvelt portréfestő lett. Több képrendelést kapott, a város közismert polgára lett. Szinte azonnal megkeresték egy rangos megbízással az új lakóhelyén, és elkészítette első csoportportréját, amely a „Dr. Tulp anatómiája” címet viseli. Ez idő tájt – a 16. és 17. században – hagyománya volt annak, hogy évente a bonctan témakörében megrendezésre kerültek olyan előadások, amelyek nyitottak voltak a külső érdeklődők előtt is. Sokan érdeklődtek, sokan kíváncsiak voltak ezekre. Rembrandt csoportportréja bemutatja azt az orvosi beavatkozást, ami ténylegesen megtörtént, amiről korhűen beszámoltak az akkori sajtókban. A festő ezzel a munkájával egyrészt a megbízója szaktudását ismeri el, de lehetőséget ad arra is, hogy „képet kapjon” a szemlélő az erkölcsről, a bűnről, ugyanakkor a büntetésről is, de leginkább arról, milyen nagyszerűen összerendezett az emberi test. Tudni kell azt is, hogy a képen látható holttest egy kivégzett bűnözőé.

Az anatómiai csoportportré műfajnak jól lehet több évtizedes hagyománya volt, de Rembrandt azt a saját zsenijéből teljességgel megújította. Elődei úgy dolgoztak, hogy egymás mellé helyeztek önálló arcképeket, de Rembrandt az eseményben rejlő megrázó alkalmat felismeri, és azt összefüggő történetté alakítja. Látjuk a képen, hogy az orvos kalapot visel, körötte az orvoscéh tagjai vannak, félkörben állnak és feszülten figyelik a főalakot, miközben kézmozdulatokkal tartják fenn egymással a beszédes kapcsolatot. Fontos megfigyelni a közömbös háttérrel is, mellyel a művész a csoport egységét, a történet zártságát hangsúlyozza. Az alakokat Rembrandt szobrászi, vagy ha igazán stílszerűen akarnánk megfogalmazni, „sebészi” pontossággal festette meg (Kelényi, 1985: 165-166).

1634. június 22-én házasságot kötött Saskia-val, kálvinista szertartás szerint. Felesége gyönyörű nő volt, akit múzsaként imádott. Minden díszes ruha csak hangsúlyozta kifogástalan külsejét, a nő nem mellékesen művelt is volt. Sikeres művész férje mellett, az asszony anyagi jóléte is biztosítva volt, igazán gazdag életet élhetett. A tragédiák egész sora viszont már igen hamar ráköszönt a fiatal családra. Az első három gyermekük a születésük után nem sokkal meghalt. Csak a negyedik gyermek, Titus élte meg a felnőttkort. Az ifjú feleség többször volt ágyban fekvő beteg, és ereje egyre csak fogyatkozott. Állapotán nem változtatott semmi: sem az orvosi kezelés, sem a pihenés, sem férje szerelme. 1642. június 5-én Saskia végrendelkezett és pár nap múlva, 30 évesen tüdővészben meghalt (Cabanne 2006: 70. 114).

Rembrandt művészetének első szakasza 1642-ben az „Éjjeli őrjárat” festményével befejeződött. A kép megrendelője az amszterdami lövészegylet, mai értelmezésben egyfajta

polgárőrség, volt. A festő magát az esemény ábrázolását sokkal fontosabbnak tartotta, mintsem a résztvevők arcképeinek egységes kidolgozását. Azt a momentumot ábrázolta, amikor a fekete ruhában lévő Cock csapatkapitány utasítja társait az indulásra. Mindenki engedelmeskedik a parancsnak és teszi a dolgát: a dobos a dobot pergeti, a zászlós a zászlót emeli fel. Nyüzsögnek a szereplők. A megrendelők nem voltak elégedettek a kész képpel, és sorolták a kifogásukat: szerintük a hadnagy és a kapitány alakját túlságosan kiemeli a festő, míg a többiek egyáltalán nem teszi felismerhetővé. Itt jegyezzük meg csöndben, hogy a holland Aranykorban szinte iparaggá és árucikké váló festészetben a csoportképek szereplői aszerint lettek a képeken elrendezve, ki mennyit fizetett. A fény-árnyék kontraszt használatával és a főszereplők méreteiben is hangsúlyozott különbséggel a mellékszereplők alakja valóban elhomályosul (Imrehné, 2013: 73).

A sok keserűség után vigasztalódni próbált, ezért a portréfestészet helyett egy ideig a tájképfestészetben keresett nyugalmat. De nemcsak azt találta meg, hanem újabb szerelmét is, Hendrickje Stoffels-t. Hendrickje és a művész fia műkereskedőként a mester képeinek eladásával jutott bevételhez, amiből Rembrandt is részesült. Így tudta magát fenntartani. Rembrandt csoportképei igazi gyöngyszemek voltak, de mégsem kapott értük annyit, amennyi járt volna neki, és amennyiből tökéletesen megélhetett volna. Majd szerelmét, Hendrickje-t is elveszítette, újra magára maradt. Megélhetése válságos volt, de ez az állapot a művészetén nemhogy rontott, hanem egyre inkább javított. Művészete egyre kitisztultabb és tökéletesebb lett. Ismerte a város szegénynegyedét, és azoknak az embereknek az életpillanatait festette meg, akikkel Amszterdam nyomornegyedében találkozott (Dombi, 1960: 249).

Rembrandt, lelkületében hasonlított Shakespeare-hez, mert volt érzéke ahhoz, hogy felismerje, kiben milyen lélek lakik, és ez egy adott helyzetben hogyan nyilvánul meg annál a személynél. Úgy tudjuk, hogy Rembrandt szorgalmas bibliaolvasó volt, hűséges protestáns felekezeti tag. Amikor egy-egy bibliai eseményt tanulmányozott, igyekezett azonosulni a korabeli légkörrel, és próbálta elképzelni, hogy azok az emberek az adott esetben milyen magatartást tanúsíthattak. Éppen ezért könnyen ki tudta fejezni egy-egy történet lelki tartalmát, a testbeszédre nemigen volt szüksége. Egyáltalán nem jellemző rá, hogy teátrális, színpadias ábrázoló lett volna. A báj, a kellem őt semmiben nem befolyásolta, sőt az igazán rút külsejű alakok is többször megjelennek művein. Egyetértett Caravaggio gondolataival. Fontossági sorrendjében az igazság és az őszinteség után találjuk csak a szépség és a nyugalom fogalmát. Mi a szépség? - kérdezhetjük. A tapasztalat azt mutatja, hogy Rembrandtra is jellemző volt, hogy szükséges látni, sok múlik azon, hogy kinek milyen fogalmai vannak a szépségről (Gombrich 1974: 339-341).

Munkái alapján Rembrandt-ot, mint a kereszténység szószólóját szokás jellemezni. Nincs hasonló korabeli művész, akire ez az állítás ennyire igaz lenne. A bibliai történeteket képein úgy ábrázolja, hogy a természetfölötti üzenet a művészre egyedi módon jellemző fényhatásokkal „át is jön”. Teszi ezt úgy, hogy a bibliai jelenet mindenki számára érthető lesz, hűen adja vissza a Szentírásban olvasottakat, mert a lelkiállapot és a szív mély érzéseit is láttatja. Egyszóval a látvány megragadja a kép szemlélőjét, aki azonosulni tud a szereplőkkel. Kollof mondja róla, hogy a Biblia eredeti megfogalmazását mintegy a holland prózába ülteti át, és a Kelet csodái a festő elképzeléseiben úgy jelenik meg, mint egy holland hétköznapi történet. Ezt a felfogást akkor értjük meg igazán, ha ismerjük a hithű protestáns hollandok gondolkozását. Ők ugyanis úgy vélekedtek, hogy ők Isten választott népe, akik akár harcok árán visszanyerik országuk függetlenségét. A Nyolcvanéves háború és a spanyolok elleni Holland háború eseményeit analógiaként elsősorban Ószövetségi tematikájú, küzdelmeket ábrázoló képeken festették meg.

Ezért a bibliai események számukra egyet jelentettek saját népük történelmével. Krisztus és az ősatyák életének festményeken ábrázolt jelenetei - mint igaz történelmi események – meggyőződésük szerint annak a kifejezése, amelyek nemzetük politikai életéből vett történetek, a mindennapi életükből vett zsánerkép témák is kifejeznek (Eisler 2006: 21-22).

Életének utolsó szakaszában Rembrandt számos önarcképet festett. Mintegy száz festményen lehet nyomon követni életrajzát, mert ezek a festmények megmutatják az életében és munkásságában végbement változásokat. Fiatalkori próbálkozásai után már mint elismert arcképfestőt láthatjuk: díszes ruhában, aranylánccal a nyakában, finoman megszépítve, ahogy az egy előkelő személyhez illik. Később elhagyta ezt a fajta tettetést, nem akart szerepet játszani, ezért a század 50-es éveitől arra törekedett, hogy az igazi énjét ismerje meg, és azt ábrázolja képein. Elengedte magától azt a szándékot, hogy úgy ismerjék az önarcképeiről, mint aki örök, változatlan egyéniség. Felvállalta a változásokat, és kész volt önmagát úgy ábrázolni, amilyennek az adott pillanatban ténylegesen érezte. 1657-ben készült „Önarckép” munkája egyértelműen erről tesz tanúságot, mert jóllehet a művész arcvonásairól leolvassuk, milyen belső energiák feszítik, de már a bizonytalanságra, kétségre utaló jelek is látszanak rajta. A 60-as évek festményein az egyedül maradt művészt látjuk, aki búcsúzni készül az élettől, ugyanakkor azt is észrevesszük, hogy ezt méltósággal teszi. Elfogadja az isteni döntést, és a teljes lelki béke jeleit ismerjük fel (Kelényi 1985: 169).

Rembrandt nagyon sok témában festett képeket, amelyekkel különféle érzelmeket közvetített. Személyesen járta be Amszterdamban a szegények által lakott városrészeket, és az életükről, mindennapjaikról feljegyzéseket készített. A helyszínen rajzolta le a házakat, hogy

valóságként tudja majd azokat ecsettel megjeleníteni. A rajzaiban, rézkarc munkáiban feltűnő módon emelte ki a látott valóság lényegét. Ezt ábrázolta azon a képen is, melyen a táj közepébe egy rozzant házat rajzolt. A fehér és fekete színek kiegyenlítődnek a képen. A fehér színű papír és a megrajzolt fekete színű formák, melyekből néha a fény bizonyos részeket elnyel, káprázatosná teszik a rézkarcot. Több igényes összeállítást, arcképet, tájképet karcolt vagy maratott rézlapra. Ezek a lapok nem egyszerű rajzok, hanem festőiségük folytán a fekete-fehér művészet páratlan alkotásai, melyek hitelesen támasztják alá a művész munkásságát (Dombi 1960: 251).

Amikor idős korára teljesen egyedül maradt, mert hűséges társa – Hendrikje Stoffels – és egyetlen fia, Titus is meghalt, ráadásul a festőket fenyegető vakságtól való félelem is ránehezedett, az alkotói munkát akkor sem hagyta abba. Ekkor készült önarcképei azok a remekművek, melyeken úgy látjuk őt, mint aki az emberi értelem és szív titkait kutatja, talán gúnyos az arckifejezése, de mégis megbékélt a sorsával. Mérhetetlen szegénységben halt meg 1669. október 14-én. Az általa készített festmények, rézkarcok ma több milliót érnek (Artner 1968: 71).

III. Múelemzés

III.1 Ószövetség

Rembrandt van Rijn az „*Ábrahám áldozata*” című képet 1635-ben festette vászonra, olajfestéssel. A kép mérete: 193cmx132,5 cm. Műfaja: vallási kép. A festményt ma Szentpétervárott, az Ermitázs Múzeumban őrzik.

Rembrandt 1635-ben Amszterdamban élt, ahol ebben az időben képeihez már nagyobb méretű vásznat használt. Festői stílusa annyiban változott a korábbi évekhez képest, hogy ekkor inkább a sötét, mély tónusokat alkalmazta. Leginkább egyéni és csoportos portréképekre kapott megrendelést, de feladatának tekintette a bibliai jelenetek megfestését is. Különösen a drámai történeteket bemutató képei hordoztak olyan üzenetet, ami arra készítette a nézőt, hogy bátran gondolja tovább a történetet, és értse meg abból a rá is érvényes üzenetet. Művészetére jellemző, hogy gondolkodott és gondolkodtatott.

Hollandiában ez időben a protestánsok törekvése az volt, hogy a katolikus egyházat meg kell reformálni, ezért fontos volt számukra, hogy a templomokban mellőzzék a freskókat, a bibliai témájú képeket. Rembrandt nagyon jól ismerte a Biblia leírását azokról az eseményekről, melyeket művein ábrázolt. Szerette a Szentírást olvasni és alkalmazni. A zsidóságot is ismerte, mert húsz éven keresztül Amszterdamban zsidó negyedben lakott. Tanúja volt a zsidóság életének, kultúrájának, de főképp saját hitbeli látása miatt küldetésének érezte,

hogy a Biblia üzenetét közvetítse. Mivel a templomokban erre már nem volt igény, a családi házak vagy kastélyok díszítésekor képei annál keresettebbek voltak.

„Ábrahám áldozata” – a kép címe. Ezen a címen az ókeresztény kortól ezt a mozzanatot ábrázolják az alkotások, de a képen szigorúan véve nem egy áldozatbemutatót látunk, hanem egy lehetséges áldozatbemutató utolsó előtti mozzanatát. Amikor Isten a fiát kérte, Ábrahám engedelmesen odaadta, és fiával együtt képletesen önmagát is. Bemutatta ragaszkodását, bizalmát, hitét az Úrnak. A jelenet megdöbbentő és félelmetes. Főként az elvárt emberáldozat miatt ilyen.

Ahhoz, hogy jól értsük a történetet, meg kell ismerni a Biblia ide vonatkozó kontextusát. Ennek a történetnek a részletes leírását a Mózes első könyve 22. részében találjuk, az első versztől az 19-es verssel bezáróan.

Megtudjuk, hogy Isten olyan céllal, hogy próbára tegye Ábrahám hitét, egy furcsa és megdöbbentő parancsot adott neki. Azt kérte tőle, hogy a megígért fiút – Izsákot - a Mórija hegyen égő áldozatul áldozza fel Neki. Mi volt erre Ábrahám válasza? Esetleges belső vívódásáról nem ír a Biblia. Ábrahám nem kérdezett semmit, „csak” engedelmeskedett. Mindent előkészített, hogy másnap eleget tegyen Isten parancsának. Szolgákat vett maga mellé és a fiát – Izsákot, illetve a tűzifát, ami az áldozat elégetéséhez kellett. A Mórija hegyhez 3 napi gyaloglás után értek el. Ott a szolgákat Ábrahám megállította, és a hegyre már csak ketten mentek fel. Izsák valamit nem értett útközben és meg is kérdezte az apjától: mindent vittek magukkal a szertartáshoz, csak épp az áldozatot nem. Az hol van? De Ábrahám megnyugtatta, hogy az Úr majd gondoskodik arról is. A hegyen elkészítette Ábrahám az oltárt, arra rátette a fát, majd megkötözte fiát és a fára tette. Már éppen le akarta vágni, amikor Isten angyala közbeavatkozott. Ráparancsolt Ábrahámmra, hogy ne bántsa a fiút, mert Isten előtt a tettével bizonyította hitét, bizalmát és tiszteletét. Ezután a hegyen látott Ábrahám egy bokorban fennakadt kő. Azt fogta meg, vágta le és bemutatta áldozatul az állatot az Istennek. Majd másodszor is kiáltott az angyal az égből és megerősítette az Ábrahámnak tett isteni ígéretet, hogy gazdagon megáldja és utódait megszorítja. Mindezt azért, mert Ábrahám hallgatott Isten szavára, és engedelmeskedett is annak. Ezután szolgáljaival együtt Ábrahámék hazatértek.

Ennek az Ószövetségi történetnek három szereplője van: az angyal, Ábrahám, Izsák. A történet külső térben zajlik, helyszíne az Olajfák hegye és a Sion hegye között található Mórija hegy. Egy nagyon mozgalmas történetet látunk, a szereplők mozdulatai, testtartásuk, az ellentétes színek használata mind ezt igazolják.

Rembrandt a kép kompozícióját úgy szerkesztette meg, hogy a kép bal felső sarkából, a mennyei magasságból érkező világosság a történet három szereplőjét megvilágítja,

legteljesebben Izsákot. Izsák, a megkötözött áldozat a kép alsó harmadában látható, arcát Ábrahám a kezével teljesen eltakarja. Talán azért, hogy ne lássa, amikor az apja lesújt rá? Ne okozzon neki lelki fájdalmat is? Vagy ezzel tett utalást arra, hogy gyermeke ugyanolyan engedelmes, mint ő? Nem tudni. A néző szeme először őt látja meg, a legvilágosabb színekkel a festő őt ábrázolja, így emeli ki és hangsúlyozza alakjának fontosságát. Izsák egy szülőtisztelő fiú, aki engedelmesen, alázattal és szó nélkül fogadja el apja cselekedetét, mert bízik benne. Ismerte apja hitét, az Istennel való bensőséges kapcsolatát, és ezért még ebben a helyzetben sem kételkedik benne.

Ábrahámot a kép középső harmadában látjuk. A fényesség leginkább az arcára vetül, és homlokának barázdái árulkodnak belső érzelmeiről. Megdöbbenést látni rajta, ahogy az angyal megállítja tettében, és közvetíti az isteni parancsot. Ennek nyomatékosítására a bal kezét fel is emeli, a jobb kezével pedig lefogja Ábrahám lesújtani kész jobb kezét. A kés rögtön ki is esik Ábrahám kezéből, de még esés közben is a pengéje Izsák torka felé mutat. A megnyílt ég, az isteni küldött látványa megrendítő volt, de ez is csak erősítette Ábrahám hitét.

A kép felső harmadában az angyal alakja van a szemünk előtt, aki átszakítja a földi, sötét világ fátyolát, és a mennyei világból hajol le, hogy éppen időben megállítsa Ábrahám kezét. Határozott üzenetet ad át, amit Rembrandt határozott kézmozdulatok ábrázolásával is kifejezett.

A történet dinamikáját a szereplők tekintete is érzékelteti. Izsák tekintetét nem látjuk, hiszen Ábrahám a kezével teljesen eltakarja. Az angyal Ábrahámra néz, amikor megszólítja, és Ábrahám rémülten figyel az angyalra. A szereplők testtartása hasonlóan erősíti a kép dinamikáját. Különösen az angyal erőt sugárzó mozdulatai. A felemelt keze, és a visszatartó keze elégséges az emberáldozat megghiúsításához.

Sötét színek uralkodnak a képen, különösen a háttér kidolgozásánál. A festő használta a barnák, a fekete, az éj kék, a sötét bordó és zöld színeket. Ábrahám mögött a háttér csak sötét, és ez a sötét sötétíti Ábrahám ruháját is, de még az angyal oldalának azt a részét is, ami a sötétség felé fordult. Döbbenetes a kontraszt, mert a másik irányban már az angyal ruhája is fehér, és a szárnyai belső oldala is világos színűek.

De amikor a szereplőket ábrázolta, kiemelve őket ki a történetben, a világos, meleg színeket használta. Főként Izsák alakjánál látjuk ritmikusan ismétlődni a fehér és sárga színt, míg az angyal és Ábrahám arcának és a kezeknek, valamint a kép bal felső részén érzékelhető mennyei világosságnak ábrázolásához az óarany sárgát és annak árnyalatait használta. A három szereplő alakja, mozdulatai apró részletességgel vannak kidolgozva.

A kép jobb szélén a háttér félelmetesen sötét, a lila szín és árnyalatai segítségével viszont láttatja a művész a sötét erőt is. Részleteiben nincs kidolgozva a háttér, elmosódott formát látunk.

A kép tere izgatott és feszült hatást kelt, erőteljesen dinamikus. A megfestett pillanat talán csak a másodperc tört részét rögzíti.

Rembrandt van Rijn holland barokk festő 1642-ben festette a „*Dávid és Jonathán*” című képet olajfestéssel fa felületre. A festmény mérete 73 x 61,5 cm. Ma a szentpétervári Ermitázs Múzeumban őrzik ezt az alkotást. Műfaja: vallási kép.

A barokk festészet jellegzetességei közé tartozik a lendületes vonalvezetés, a heves mozdulatok és túlfűtött érzelmek ábrázolása. A XVII. században sokak által elismert és szeretett képzőművészeti ág volt a festőművészet. Azzal is magyarázható a népszerűsége, hogy a református egyház ebben az időben már megtiltotta, hogy templomaikat festmények díszítsék. Ragaszkodtak a hófehér falakhoz. Az egyháztól nem kaptak megrendelést a festők, de a jómódú polgároktól igen. Ők aránylag kisebb méretű képekre adtak megrendelést, hogy az otthonaikban el is tudják helyezni azokat. Gyakran kérték viszont, hogy a festő bibliai témájú történetekről készítsen képet.

A barokk kor festői közül méltán emelkedik ki Rembrandt van Rijn. Ő volt az a művész, aki egyszerűen fejezte ki, és mutatta meg mások számára az emberi lélek harcait, küzdelmeit, amikor nehéz helyzetbe került. Azért tudta olyan hitelesen ábrázolni az érzelmi viharokat, mert saját maga is átélte - élete második felében különösen - sok-sok tragédiát. Gyermekai korai halála, szeretett felesége elvesztése – 1642-ben - mind-mind olyan események voltak az életében, ami formálta őt, a belső világát. Mélységesen együtt érzővé tette mások nyomorúságát látva. Nagyfokú bibliaismerete viszont segített neki abban, hogy kijöjjön ezekből a viharokból.

A „*Dávid és Jonathan*” című kép hangulata nagyon szomorú. Két férfialakot látunk a festményen középen, akiket be is tudunk azonosítani a kép címe alapján: Dávidról és Jonathanról van szó. Kettejük között olyan szeretetkapcsolat volt, ami csak az igaz barátokat jellemzi. Egy olyan találkozás jelenetét látjuk, ami arra készteti a nézőt, hogy járjon utána, és tudja meg, mi az oka annak a hatalmas keserűségnek és bánatnak, ami miatt egyikőjük a másik mellkasára borul és sír. Történetüket megtaláljuk a Bibliában, Sámuel első könyvének 20. fejezetében, a 35-42 versekig terjedő szakaszban. Jonathan Izráel első királyának, Saulnak volt a fia. A filiszteusok állandó ellenségei voltak Izráel népének. Közülük való volt az hatalmas Góliát, aki csúfolta Izráel népét és annak Istenét. Senki nem merte vállalni a harcmezén a harcedzett férfiak közül, hogy megvív Góliáttal, egyedül Dávid, a pásztorfiú. Isten nevét hívta segítségül, és győzött az óriás ellen. Saul király ennek örömeire nem engedte haza Dávidot, hanem az

udvarában adott neki helyet. Isten minden harcban Dáviddal volt, győzelmet adott neki az ellenségei felett. Jonathan, a király fia igaz barátja lett Dávidnak, szinte összeforrt kettejük lelke. A nép is magasztalta Dávidot a győzelmes csatákért és dicsérték az Istent. Egyedül Saul lett irigy Dávidra, mert azt gondolta, hogy Dávid népszerűsége következményeként Izráel trónját is meg fogja kaparintani. Dávid soha nem szolgált rá erre a rossz indulatra, mégis Saul elkezdte őt gyűlölni, és több alkalommal az életére is tört.

A képen látható jelenet külső térben játszódik, helyszíne nem messze Jeruzsálemtől az Ezel nevű kő környéke. Azt látjuk, hogy Jonathan elmondta barátjának a félelmetes hírt: menekülnie kell, mert Saul király halálra keresi. A barátoknak ez az utolsó találkozásuk, el kell válniuk egymástól. Milyen nehéz szívvel, megkeseredett lélekkel teszik ezt! Rembrandt az érzelmek érzékeltetésének a nagy mestere! A szeretet és a bánat, a fény és a sötétség kontrasztja egyértelműen felismerhető a festményen.

A képnek nincsenek mellékszereplői. Mindkét szereplő főszereplő, az előtérben állnak. Alakjukat a központi tengelytől enyhén jobbra ábrázolja a festő, meleg színekkel emeli ki őket. Jonathant szemből látjuk, amint keblére öleli síró barátját. Ölelő testtartása sokat elárul karakteréről, belső lelki világáról. Arc kifejezésében a bánat és szomorúság jeleit látjuk. Ő nem sír, mint Dávid, a könnyeit befelé hullatja. Jonathan lelkében sír, miközben mélyen elgondolkodik: Mit tehetne még Dávidért? Mindent megtett, védelmezte a király előtt, de a király ítéletét nem tudja megváltoztatni. Arcvonásai Rembrandtéra hasonlítanak. Bal kezével teljesen átöleli barátját és ebben az ölelésben leolvassuk tekintetéről, mennyire sajnálja a történeteket. Rembrandt a fehér és az aranysárga színekkel festette meg Jonathan előkelő ruházatát, a zöld és ezüstös barna színekkel díszes köntösét. A barokkra jellemző módon minden részlet alaposan ki van dolgozva. A köntös hímzésének mintáját is látjuk ugyanúgy, mint Jonathan karján a ruha redőzetét, vagy a palástja díszes szegélyét. A kép bal felső részénél az égboltozat felől mintha a világosság sugarai elérnék a szereplőket, és ezért látjuk mindkettőjüket enyhén megvilágítva. Dávidot háttal ábrázolta a festő, megroggyant testtartással, ami tükrözi a lelkében dúló zaklatottságot. Sír, sőt zokog. Jonathanra borul, kezével eltakarja az arcát. Látjuk izmos testalkatát, de felismerjük, hogy milyen törékeny a lelke. Dávid fiatalember, még nem tud úgy uralkodni az érzésein, mint Jonathan. A barokk festők gyakran használták azokat a meleg színeket, amelyeket Rembrandt is használt Dávid alakjának ábrázolásánál. a rózsaszín, az aranysárga, a vörös és a barna színek árnyalatait. Az aprólékos kidolgozottságot Dávid alakjánál is megfigyelhetjük, amikor látjuk az arannyal diszített ruháját, az oldalán függő kardot. Jobb oldalán, a lábánál a festő nyílve szőket ábrázolt. Ezeket Jonathantól kapta Dávid, amikor Góliátot legyőzte. Fizikai mozgást alig látunk a képen,

de a lelkekben dúló érzések vihara igen csak dinamikus. Szemünk a két szereplőt látja szinte folyamatosan, és bennünk is együttérzést vált ki a kép mondanivalója. Az, hogy „bajban ismerszik meg a barát.” Jonathan és Dávid igazi barátok voltak. Teljesen azonosulni lehet a bánatukkal.

Rembrandt ismeri ezt a fájdalmas érzést. Tudja, milyen elveszíteni azt a személyt, aki a társa volt, akit őszintén szeretett. Saskia, gyermekei anyja a mű keletkezése előtt halt meg. Rembrandt festői nagysága abban is állt, ahogy bele tudta érezni magát a szereplők lelki állapotába. Érzéseikkel azonosulni tudott.

A kép uralkodó színeivel a festő utalt a történet fájdalmas hangulatára, ezért használta a szürkét, a kék színt - a háttér megjelenítésénél. A két szereplőt viszont kiemeli a világos színek használatával, így teljes lesz a kontraszt a fény és a sötétség ábrázolásánál. A barokkra jellemző módon a háttérrel széles ecsetvonásokkal töltötte ki, a formák elmosódva látszanak. Mégis beazonosítható a kép bal felső részében Jeruzsálem egy kis részlete, épületeivel

A kép tere nem zsúfolt, mégsem kelt derűs hatást.

Az „Ábrahám áldozata” című alkotása hasonló mély érzelmeket láttat, de az a történet Isten és az ember szeretetkapcsolatát mutatja be. „Dávid és Jonathán” című képe ellenben az ember és ember közötti baráti szeretetkapcsolatról szól. Ezekre a kapcsolatokra vigyázni kell, óvni és védeni. Rembrandt élete során sodródott az ilyen kapcsolatokba, és nem egyszer kellett átélnie az elválás fájdalmát.

Rembrandt van Rijn 1654-ben festette a „*Bethseba Dávid király levelével*” című képet olajfestéssel, vászonra. A kép mérete 142 x 142 cm. Műfaja: bibliai kép. Az alkotás ma Párizsban, a Louvre Múzeumban tekinthető meg. Rembrandt 48 éves volt, amikor ezt a képet festette. Élettörténetéből tudjuk, hogy ekkorra családi tragédiákon volt túl, mert meghaltak a szülei, felesége, 3 gyermeke. Kapcsolataiban azért mégis vágyott a boldogságra, kereste az örömforrásokat. Özvegyként létesített élettársi kapcsolatot szobalányával, akivel közös gyerekük is született. Vallásos, bibliát ismerő és szerető emberként nem tudjuk, voltak-e belső harcai ezek miatt. Felismerte-e a helyreállítás lehetőségét? A Szentírás világosan fogalmaz a házasság szentségének témájában ugyanúgy, mint az élet más fontos kérdéseiben. A „Betsabé Dávid király levelével” című kép alapján következtetni lehet arra, hogy őt is foglalkoztatta ez a gondolat.

A kép egy nőt ábrázol ruhátlanul, aki befejezte a fürdözést. Szolgálója olajjal a lábát készül megkenni. A nő mindeközben kezében tart egy papírt, írással lefelé. A kép hangulata merengő, mélabús. Ki a nő? Melyik történetnek egy mozzanata az ábrázolt jelenet? Erről a Biblia Ószövetségi könyve beszél, Sámuel második könyvéből a 11. rész versei. Ott olvasunk

arról, hogy Dávid király harcba küldte az ammóniták ellen az embereit, de ő maga otthon maradt. Pihent, sétálgatott palotája tetején, amikor észrevette, hogy az egyik közeli ház tetején fürdik egy nagyon szép külsejű nő. Szolgáitól megtudta, hogy Betsabé az, a hettita Uriás felesége, egyik katonájának a neje. Uriás akkor is éppen a harcmezőn volt, így a nő egyedül volt otthon. A király magához kérte, majd együtt volt vele. Ebből az egy éjszakás kalandból megfogant egy gyermek. Betsabé erről rögtön értesítette Dávid királyt, aki úgy akarta eltussolni a történetet, hogy hazarendelte Uriást a harcmezőről. Arra számított, hogy a férj együtt lesz a feleségével, és akkor azt lehet majd mondani, hogy tőle származik a születendő gyermek. De Uriás betartotta a törvényt és harcoló férfiként nem érintette a harc ideje alatt feleségét. Dávid ezért más „megoldáson” törte a fejét. Leitatta Uriást, hogy mégis hazamenjen, de ennek sem engedett a katonának. Majd azt találta ki Dávid, hogy a hadsereg parancsnokának levelet ír, amiben kéri, hogy a következő ütközetnél állítsa Uriást a katonák első sorába, hogy biztosan elessen. Ezt a levelet a király elküldte Uriás otthonába. Ez a levél van Betsabé kezében. A Biblia arról is ír, hogy ezután Uriást a felettese az arcvonalba állította, az ellenség pedig az ütközetnél az elsők között levágta.

A festményen látott történet helyszíne Jeruzsálemben Uriás otthona. A hangtalan jelenet belső térben játszódik. Két szereplője van a történetnek. Betsabé a központi alakja a műnek, akit a kép jobb felében ábrázol a festő. A szolgálója a mellékszereplő. A néző tekintete rögtön Betsabéra irányul, hiszen az alakja meg van világítva a képen balról érkező világosság miatt. A fényforrást nem látjuk a képen, bármi is legyen az. De azt látjuk, hogy Betsabé ruhátlan testét valóban gyönyörűnek ábrázolta Rembrandt, hitelt adva ezzel a történetnek. A fehér és az aransárga ritmikusan visszatérő színek, melyekkel kiemelte a festő a nő alakját. Fejét enyhén jobbra tartja, tekintete maga elé réved. A levél tartalmát megismerhette, ezért gondolkodik el mélyen, és lesz melankólikus a látványa. Látjuk rajta, hogy az eseményeket nem ő irányítja, hanem elfogadja és engedi sodortatni magát. Inkább engedelmes, mint ellenkedő egyéniség. A kép mozgalmasságát jelzi, ahogy a bal kezére támaszkodik, keze alatt látható a fürdő kendője. Annak redőzetét ugyanúgy aprólékosan ábrázolta Rembrandt, mint a szemben látható köntösének mintázatát, a gyűrődéseket. Betsabé előtt idős szolgálója térdel és teszi a dolgát: csendben, alázattal keni meg úrnője lábát. Előrehajló testtartása, csukott szája érzékelteti a szolgálói engedelmességet, ami jellemzi ezt a társadalmi réteget. Tekintete hozzájárul a kép dinamikájához, mivel arra néz, amit tennie kell. Ruházata sötét, hideg színű. A két szereplő ábrázolásánál, a sötét háttér megfestésénél látjuk azt a kontrasztot, ami a világos és sötét színek egymás melletti alkalmazásából fakad. Ezzel a kép üzenete, a szereplők lelkülete még inkább hangsúlyos lesz.

Rembrandt művészetének sajátossága, hogy a kép háttérét elmosódva, sötét színekkel ábrázolta. Ennél a képnél is ezt látjuk. A fürdő helyiség építészeti elemeiből szinte semmit nem lehet beazonosítani, csak sejteni lehet azt.

A festő az 1650-es években élénk színeket is használt munkáihoz. Ez utal arra, hogy az élet veszteségei okozta sebek kezdtek gyógyulni benne, és gyógyult a művész lelkivilága is. Ezen a képen azt látjuk, hogy a fehér, sárga, piros, bordó, kék, szürke és fekete színek mind megtalálhatók. Mégis a kép uralkodó színei a barnák, aranyló okker, bézs, és a kékesfekete, amit csak a háttér megjelenítésénél használt.

A barokk korszak festőművészei között senki nem tudta olyan hitelesen ábrázolni az ember belső érzelmeit, mint azt Rembrandt tette. Művei ezért is felbecsülhetetlen értékkel bírnak ma is. Élete során hatalmas mélységeket kellett átélnie, tragédiákat feldolgoznia.

III.2. Újszövetség

Rembrandt van Rijn holland festő 1626-ban festette a „Jézus kiűzi a pénzváltókat a templomból” című képet. A festmény méretét tekintve a kisebbek közé sorolható, mivel a mérete 43x33 cm. A Bibliában az Újszövetségben található történet ábrázolását olajfestékkel készítette fa alapra a művész. Jelenleg a festmény Moszkvában látható, a Puskin Múzeumban. 1626 Rembrandt életének az az időszaka, amikor már saját műtermében dolgozott, elismert és keresett művészként. Hivatását kiváló szakmai tudással gyakorolta, és ez annak is volt köszönhető, amit Pieter Lastmantól – leideni mentorától – tanult. Lastman-tól azt látta, hogy a festményein a történelmi epizódokat precízen, aprólékosan ábrázolja, gondosan ügyel a részletek kidolgozására. Rembrandt festményei ennek hatására ugyan kisebb méretűek, de annál inkább részletgazdagabbak. Témájukat tekintve főként vallásos történetek a Szentírás alapján.

A történelemből tudjuk, hogy a XVII. században sok művész Hollandiában akkor látta biztosabbnak a megélhetését, ha az indiai kereskedőkkel üzletel, a művészettel viszont felhagy. Rembrandt nem így gondolta, és műveivel igazolta is, hogy nem járt téves úton. Legalábbis élete első felében ez bizonyosan így volt, hiszen jómódban élt, nagyon sok képmegrendelést teljesített.

Ezen a festményen első pillantásra heves indulatokat látunk. Olyan reakciókat, melyek egy „tettenérés” során biztosan előjönnek az emberből, mert annak hirtelensége miatt az érzelmeket megjátszani nem lehet. A lelepleződés, megszügyenülés fogalma jut eszünkbe a

képet szemlélve. Látunk haragot, döbbenetet, félelmet, riadalmat, közönyt. Rembrandt nagy mestere az érzelmek hiteles ábrázolásának. Mi okozza ezt az érzelemvihart?

Ennél a történetnél az alap probléma a pénz mérhetetlen szeretete. Tudjuk a történet előzményeiből, hogy mindent megtettek a kereskedők, pénzváltók a haszonszerzés érdekében. Vagyonuk gyarapítása miatt készek voltak szentségtelen dolgokra is. A jeruzsálemi templom udvara azért volt jó hely nekik az üzletelésre, mert „vallásos cselekedetként” tudták beállítani a kalmárkodásukat. A pénzváltók és árusok elhitették magukkal és másokkal is, hogy ők „csak” megkönnyítik az áldozatbemutatás folyamatát azzal, hogy az áldozati állat rögtön, tőlük beszerezhető, és a templomadó megfizetéséhez is lehetőséget kínálnak bárkinek arra, hogy zsidó pénzre átválthassa a római pénzét. Azt, hogy közben milyen haszonra tesznek szert, nem kürtölték ki. Ezt a bűnös gyakorlatot leplezi le Jézus, és tesz rendet a templomban. Az állatok megkötésénél használt kötélből korbácsot készített, és azzal kiűzte, eltakarította őket a templomudvarból. Hogyan teszi ezt? Erről, és a történet további részleteiről az Újszövetség mind a négy evangéliuma beszél. A Máté evangéliuma 21. részében, a Márk evangéliuma 11. részében, a Lukács evangéliuma 19. részében és a János evangéliuma 2. részében.

A kép műfaját tekintve vallási kép. Formai szempontból ez egy nyitott kompozíció. Erre utalnak a széttárulkozó formák: pl. a karok. Ezt erősíti a bal felső sarokból a jobb alsóba vezető átló, amely a fejeken keresztül húzódik. Nem egy széles, teljes tablót látunk, hanem egy jelenet kivágott részletét.

A jelenetben Jézus a központi szereplő, az árusok, a pénzváltó és a többiek a mellékszereplők. Jézus joggal háborodott fel, és indulattól fűtve minden illetéktelent kizavart onnan. Jézust a kép bal felső részén találjuk – és nem középen –, jól lehet ő a központi szereplő. Arcáról, összeráncolt homlokáról egyértelműen leolvasható az indulat, amit a jobb kezében található korbács is nyomatékosít, amint azzal éppen lesújtani készül. A kompozíciót úgy festette meg Rembrandt, hogy a kép nagyobb felületén helye legyen a mellékszereplők esetében is a mozgásnak, a dinamikának. Jellemző ismérve ez a barokk stílusnak. Jézus alakját a kép felső részében látjuk, míg a többi szereplőét a képnek inkább az alsó részében. Így bontja két részre a képet a festő: az istenire és az emberire.

A néző nem tudja nem észrevenni azt, hogy a kép bal felső irányában valamilyen fényforrásnak kell lennie, ami megvilágítja a mellékszereplőket, és azok reakcióira irányítja tekintetünket. A fényforrást nem látjuk, de azt igen, hogy a fénysugarak fentről érkeznek. Honnan? A Biblia megválaszolja a kérdést: a Világosság Atyjától, csakis Istentől jön és jöhet. Mit tesz ez a Világosság? Milyen hatással van arra, akit elér? A képen Rembrandt ezt mutatja be. Van, akit megdöbbsent, például a fekete ruhás férfit, a pénzváltót, akit a kép bal alsó részében

látunk. Van, akit menekülésre készítenek, mint a kép középső részén látható, portékájához ragaszkodó árus esetében. Ugyanakkor van, akit nagyon zavar a fényesség, megriad tőle. Ezt az érzelmet olvassuk le a kezét maga elé emelő, piros turbánt viselő férfialak arcáról. Valószínű farizeus (képmutató, okoskodó, magát vallásosnak feltüntető ember) lehet. A kép jobb alsó részénél a festő olyan egyszerű zsidó embert ábrázolt, aki nem veszi észre a fényességet, pedig őrá is vetül. Ez az ember arra fókuszál, hogy minden pénze – a számára legfontosabb - darabra meglegyen. A művész ellenben láttatni akarta azt a szereplőt is, aki jelen van ugyan a történetnél, de igyekszik meglapulva, csendben kioldalazni. Őt a kép jobb felső részében találjuk, amint vállán viszi a legolcsóbb áldozati állatnak számító madarak kalitkáját.

Rembrandt az érzelmi megnyilvánulások tekintetében igen mély beleérző képességgel rendelkezett. A képen ezeknek az érzelmeknek, lelki világoknak az aprólékos kidolgozását szemlélhetjük. Az arcokról, a barázdákról minden leolvasható. Tökéletes, lendületes vonalvezetésű kép.

Rembrandt munkásságára jellemző volt a nyers őszinteség, a tettetés hiánya. Rembrandt van Rijn ismerte a Bibliából, hogy a fény mindig zavarja a sötétséget, mert az rávilágít annak gonosz cselekedeteire, és ennek egyenes következménye a konfrontálódás. De a határoknak soha nem szabad összerosódnia, mert a világosságnak semmi köze nincs a sötétséghez. A kompozíció kiemeli azt az üzenetet, amit Rembrandt át akart adni a nézőnek is: az isteni világosság mindig lerántja a leplet az elleplezett, sötét dolgokról.

Rembrandt festészetére jellemző a mély, meleg színek használata, és az erőteljes kontrasztok alkalmazása. Több más festményéhez hasonlóan ezen a képen is kiválóan használja a mondanivaló kifejezésére a világosságot, a fényességet. A fehér szín ritmusa érzékelhető, visszatérően alkalmazza azt a sárga színnel vegyítve. A piros színt több szereplő ábrázolásánál is használta, de éles kontrasztként rögtön mellette a fekete, vagy sötétkék is domináns. Mivel még más színekkel is dolgozott – szürke, barna -, a kép színhangulata így gazdagnak mondható. Milyen is lehetne egy vásári forgatag? Színes. A festő a sötét színfoltokkal érzékelteti a sötétség cselekedeteit. Ezekből villannak ki a megvilágított, világos tónusú formák. A sötét és világos egyensúlyba kerül. A formák mélységét a formahatárok sajátos kontúrozása erősíti: hol határozott, hol elnagyolt.

A kép háttére nincs olyan részletezően kidolgozva, mint a történet szereplőinek alakja. A háttérben egyértelműen felismerhető a templom csarnokának egyik díszítetlen, külsőségektől mentes oszlopa. Nem látunk a jeruzsálemi templom pompájából semmit, mely arra utal, hogy Rembrandt a néző figyelmét nem akarta elvonni a központi mondanivalóról. A sötét háttér és a leleplezett cselekmény igen éles kontrasztot képez.

Rembrandt van Rijn holland festő 1632-ben festette a *”Háromkirályok imádása”* című képet. A festmény mérete 43x33 cm. A Bibliában az erről szóló történetet az Újszövetségben találjuk meg, a Máté evangéliumában. A művész ún. grisaille (a francia „gris” = szürke szóból) technikával készítette elő a kép felületét, azaz csak egy szín tónusait használta fel, ehhez papírt és vásznat használt. Jelenleg a festmény Szentpéterváron látható, az Ermitázs Múzeumban. A kép műfaja: vallási kép.

Rembrandt 1632-ben már Amszterdamban élt, ahol rövid időn belül a város közismert polgára lett, kedvelt portréfestő. De szívesen festett bibliai jeleneteket is, ami szintén növelte hírnevét. Ekkor még nem volt házas.

Ez idő tájt Hollandia önálló állam lett, és elkezdődött az ország aranykora, ami a gazdaságban, kulturális kapcsolatokban, katonai vonalon és a művészettel összefüggésben is fellendülést hozott. A festőktől már a kevésbé módos polgárok is rendelték képeket, nemcsak a gazdagok. Leginkább portrékat, vagy a hétköznapi élet eseményeit kérték rendelésük alapján megörökíteni.

A Háromkirályok imádása című képen Rembrandt azt a bibliai történetet ábrázolja, amit az Újszövetségben, a Máté evangéliuma második fejezetében találunk. Jól lehet, a Szentírás nem nevezi a személyeket királyoknak, sőt azt sem említi, hogy hárman voltak. Róluk úgy tudunk, mint tudós, bölcs emberekről, akik Napkeletről érkeztek, ezért mondja a Biblia őket napkeleti bölcseknek. Arról olvasunk a történetben, hogy Jeruzsálemből napkeletről három bölcs indult el Betlehembe. Őket a hosszú úton egészen Betlehemig egy csillag vezetett, ahol a jövendölés szerint megszületett a zsidó nép királya. Ők mindenképpen tanúi akartak lenni a jövendölés beteljesedésének, ezért vállalták a hosszú utat. Amikor a kis Jézust a jászolban megtalálták, hódolatuk jeléül leborultak előtte, és ajándékokat tettek le elé: aranyat, tömjént és mirhát.

A kép hangulata alázatról, tiszteletről, imádatról beszél. A bölcsek hittek a prófétai szónak, és tudták, hogy a gyermekből nem akárki lesz, hanem egy fejedelem.

Máté evangélista írása szerint a történet helyszíne az a ház, ami fölött a csillag megállt. Ház, istálló? Az a hely, ahol a kisdéd megszületett. A festményen Rembrandt tágas háznak ábrázolta a helyszínt, sok szereplővel. A Biblia nem ír arról, hogy sokan ott voltak a gyermek Jézus körül. Szemünk első pillantásra a főszereplőket látja meg. Honnan tudjuk, hogy kik azok? Rembrandtra jellemző az, hogy világosabb tónusokkal festette meg az alakjukat, kiemelve ezzel a kép mondanivalójában betöltött központi szerepüket. A kép jobb alsó szélénél találjuk Máriát, Jézus anyját, aki figyelmesen a hozzá szóló király szavait próbálja kifürkészni, kész bemutatni gyermekét az előtte térdelő egyik bölcsnek. Ebben a megnyilvánulásában Máriának itt is az

alázatos jelleme mutatkozik meg, ami egész életét jellemezte. Előtte térdel az idős tudós, aki tudományt és Istent tisztelő magatartással hajlik meg a gyermek Jézus előtt, tisztelete jeléül még a fejfedőjét is levette. Azzal, hogy a kezét hódolattal összeszeti, ezt fejezi ki. Rajtuk kívül hangsúlyos a másik két bölcsnek is az alakja, akik közül az egyik a kép középpontjában, álló helyzetben van előttünk. Bal kezét tiszteletet parancsolóan emeli meg, csendre intve a „zajongókat.” Mivel a kompozíciót illetően Rembrandt őt festette középre, az ő szerepe a leghangsúlyosabb a kép üzenetét illetően. Tőle jobbra látható a harmadik bölcs, aki tömjénes szelencét tart a kezében. Ezzel fejezte ki a művész, hogy a születés helye legyen szent, mert a Szent van közöttük. Tisztuljon meg a környezet!

Látunk a képen több mellékszereplőt is. Ők a napkeleti bölcsek kíséretének tagjai, szolgák. A képen kettő-három katona alakja biztosan felismerhető a kép bal felső harmadában, illetve a kép jobb közepén, elmosódva a háttérben. A kép középső részétől egy kissé balra talán a mirhás edényt tartó leány fél térdre ereszkedett. Mária mögött József alakja is megjelenik. Meghajlott testhelyzete az ő esetében is mélységes alázatról tanúskodik. A háttérben több alakot látunk a kép mindkét szélén. Mintha egy tömeg résztvevői lennének, akik kíváncsian szemlélik a nem mindennapi történetet. Vannak köztük katonák is, a lándzsájuk meg-megvillan.

Rembrandt a kompozíció elrendezésénél a „vezető” bölcsöt a kép centrumába helyezte, mint aki felügyeli és vigyázza az eseményeket. Ő néz egyedül szembe a nézővel. Határozott mozdulata és rezzenéstelen arckifejezése másoktól is tiszteletet parancsol a zsidók királya előtt. Ezt a nézőtől is „elvárja”. A további szereplők oldalra néznek, vagy a másokra, a kép bal oldalán látszó bölcs viszont felfelé néz, az ég felé.

A királyok érkezése este történt, ezért a festő a háttér ábrázolásánál sötét színeket használ, feketét, barnát, szürkét. Az alakokat is csak elmosódva látjuk ott, meg azokat az állatokat is, amelyek akkor ott lehettek. Rembrandt ennél a képnél is – mint a „Levétel a keresztről” című képnél – széles ecsetvonásokkal festette meg a háttérrel. A kép bal felső részénél viszont a fényesség sugarait látjuk. A betlehemi csillag fénye rávilágít a történet központi szereplőire, így emeli ki őket. A fehér és a sárga fény váltakozása, ritmikus ismétlődése eszköz a festő kezében, hogy kiemelje ezeket a szereplőket. Az uralkodó színek meleg színek: a barna, az arany-sárga és a fehér, illetve a barna szín világos árnyalatai. A háttér sötét színe és a csillag fényessége adja azt az erős kontraszt hatást, ami a barokkra, és Rembrandt festői stílusára is igencsak jellemző. A kép előterében zajló mozgalmas esemény – a gyermek Jézus előtti tiszteletadás – minden szereplőjének alakja aprólékos pontossággal van kidolgozva, az arcuk ábrázolásánál, testtartásuk formálásánál a bennük feszülő érzelem

egyértelműen felismerhető. Rembrandt szinte azonosult a szereplőkkel, azért tudta lelkiállapotukat ennyire hitelesen megjeleníteni.

A képpel a festő nagyon fontos üzenetet ábrázolt. A gyermek Jézusban a zsidók királyát, a Messiást ismerték fel a bölcsek. Ők, akik egy pogány országból jöttek, akiknek nem volt istenismeretük, de igaznak tartották a jóvendöléseket, ezért megadták a leendő zsidó királynak azt a tiszteletet és imádatot, ami megilleti őt. A kép szemlélője sem tudja magát kivonni a neki szegeződő, szinte magától felvetődő kérdés alól, hogy vajon ő maga mit tenne, ha ott lenne?

„*A kételkedő Szent Tamás*” című képet Rembrandt van Rijn 1634-ben festette fa hordozóra, olajfestéssel. A festmény mérete: 50x51 cm. Moszkvában, a Puskin Múzeumban látható. Műfaja: vallási kép.

A festményen Jézus halála, és feltámadása utáni eseményt látunk, amikor is Jézus második alkalommal jelenik meg a tanítványai között. Első alkalommal Tamás nem volt jelen, de a második alkalomnál már igen. Hogyan történt a találkozás? Milyen érzelmeket vált ki a tanítványokból ez a hihetetlen esemény? A festmény választ ad a kérdésekre, mert Rembrandt mestere az érzelmek hiteles ábrázolásának. A képen döbbenet, csodálkozás, ámulat azaz különféle emberi érzés tükröződik, ami a tanítványokon és az asszonyokon úrrá lett. Rémületük teljességgel érthető. A nagypénteki események napok óta félelemben tartották őket, most pedig a keresztfára szegezett mesterük teljes életnagyságban előttük áll. Hogyan lehetséges ez? Ilyet még ők nem láttak. Jézus akarta, hogy Tamásból minden kétely eltűnjön, és helyébe a feltámadás örömhíre költözzön. Kész volt megmutatni a sebeit, sőt megengedte, hogy azokat meg is érintse a kételkedő tanítványa. Erre viszont már nem volt szükség, Tamás hitt a szemének és a fülének.

A Biblia három evangéliuma – Máté, Márk és Lukács - írnak erről az eseményről. Ugyanakkor csak a János evangéliumában (20, 24-29) olvasunk arról, hogy Jézus második megjelenésekor a már ott jelenlévő Tamást is meg akarja győzni a feltámadásáról.

A festményen ábrázolt történet, helyszíne az a ház, ahol a tanítványok korábban is összegyűltek. A jelenet fókuszában Jézus és Tamás van, ők a főszereplők. A sötét háttér sejteti, hogy Jézus megjelenése késő este, vagy éjszaka történhetett. A kép középső részénél látjuk Jézust, mellette Tamást és a tanítványok csoportjának egy részét, az éjszaka ellenére teljes világosságban. A fényességet Jézus hordozza, a feje körüli sugarak egyértelműen jelzik ezt. Alázatos, szeretetteljes jellemének igazolásaként türelmesen és készséggel megmutatja Tamásnak a sebhelyét. Bal keze felől áll Tamás, a másik főalak. Jézus fénye őrá vetül leginkább, ezért Tamásnak is a Jézushoz közeli oldala világosan kiábrázolódik. Tamás arc kifejezésén látszik,

hogy szégyelli magát a hitetlenkedése miatt, felemelt kezeivel érzékelteti, hogy minden korábbi kételkedését visszavonja.

A kép bal és jobb oldalán – az árnyékban - kivehető a többi tanítvány alakja is. Leginkább a hála kifejezését látjuk rajtuk, mert ketten is összekulcsolják a kezüket. A tanítványok és a hozzájuk csatlakozott asszonyok a mellékszereplők. A nagypénteki események után mindegyikőjük nagyon félt a hatalom megtorlásától, ezért bezárkóztak. A kép háttere fejezi ki leginkább azt a sötétséget, belső ürességet, ami a lelkükben volt.

A dinamika, a mozgás a barokkra jellemző vonások. Minden szereplőt mozgásban látunk, a különböző mozgások más- és más szemkontaktust jeleznek. A kép nézőjére közvetlenül egyik szereplő sem néz. Jézus Tamásra figyel, és Tamás Jézusra, míg rendeződik köztük a kapcsolat. Félkörben körülöttük azok a tanítványok vannak, akik testközelből szemlélik a Jézus testén tátongó nyílt sebet, tekintetük Jézuson csüng. Egy bordó fejfedőt viselő női alak viszont nem néz Jézusra, inkább lesüti a szemét, valószínűleg a látottak miatt. A kép mindkét oldalán, a sötétebb részeknél kirajzolódó tanítványok is Mesterükre fókuszálnak. Egy tanítvány – a kép jobb szélén látjuk őt – semmiről nem tud, mivel alszik a történet idején.

Az uralkodó szín a háttér sötétsége miatt a fekete és a szürke. Rembrandt nemcsak hideg színeket, hanem meleg színeket is használt, különösen Jézus alakjának ábrázolásánál. A fehér a sárga, a drapp színek ritmikusan váltakoznak. A mellékszereplők ruhájának színe teljesen valóságos, a mindennapokban használt élénk színek adják a hétköznapi jelleget. A kép nézőpontját illetően centrális perspektivikus ábrázolást látunk a képen.

A háttér különösen sötét, széles ecsetvonásokkal készült. A megvilágosított részei a jelenetnek aprólékosan kidolgozottak, de a háttér kevésbé. Rembrandt több bibliai témájú festményén hasonló technikával, hasonló ábrázolási módon közvetíti az üzenetet, mint például a Jézus kiűzi a kufárokat a templomból”, vagy a „Háromkirályok imádása” című alkotásainál.

A festőművész azt üzeni ezzel a munkájával, hogy Jézus a megváltás munkáját elvégezte. A halál gyötrelmét elhordozta, ennek jegyei megmaradtak a testén. Üzeni továbbá azt, hogy Jézus kész meggyőzni ma is a kételkedőket. De van, aki „átalussza” az eseményeket, és kimarad a csodából. Rembrandt az a festő, aki a művein a bibliai jelenteket mindenki számára érthetővé teszi, mert hűen visszaadja a Szentírásban olvasottakat úgy, hogy a lelkiállapot és a szív mély érzéseit is láttatja.

Rembrandt, Hollandia elismert festőművésze 1634-ben festette a „*Levétel a keresztről*” című festményét olajfestéssel, vászonra. A kép mérete 117x158 cm. A festményt a Szentpétervári Ermitázs Múzeumban őrzik. A mű a vallási kép műfajába tartozik. Rembrandt élettörténetéből tudjuk, hogy a mű keletkezésének évében már Amszterdamban élt, és ebben az

évben házasodott meg. Elismert és keresett portréfestő volt, de zsenialitását minden műfajban megvillantotta. A vallásos témájú művei is hatalmas elismertséget hoztak neki.

Az 1634-es év a siker, a boldogság, a könnyed élet éve volt a számára. Festői nagyságát, mélyen vallásos beállítottságát hangsúlyozza a „Levétel a keresztről” című alkotása is. Hazájában ekkor az „aranykor” időszak gondtalan életet hozott sokaknak, ami mögött eltörpült a halállal való találkozás keserősége. A festő közvetlen családjában sem történt ekkor még ilyen fájdalmas esemény. Mégis, a művész a festményén Jézus halálát és az utána történő mozzanatok, a siratók fájdalmát hitelesen ábrázolta, mert ritka empátiával, beleérző képességgel rendelkezett.

A kép témája klasszikus, nagyon sok művész megfestette ezt a bibliai jelenetet. A kép gyászos, fájdalmas és keserű hangulatot közvetít. Az emberré lett Isten fia meghalt a kereszten. A Biblia leírásából tudjuk, hogy Jézus holttestét – és a két lator holttestét is - a közelgő ünnep miatt igyekeztek sietve levenni a keresztről. A festményen Rembrandt Jézus testének levételét mutatja be. A történelem híradásai is tényként közlik ezt az eseményt, aminek valóságát Rembrandt is az ecsetvonásokkal elmondja.

A biblia mind a négy evangéliuma beszél Jézus haláláról és temetéséről. Az igehelyek: Máté 27, 45-61; Márk 15, 33-47; János 19, 28-42; Lukács 23, 44-56.

A biblia alapos részletességgel mondja el Jézus keresztre feszítésének előzményeit és annak körülményeit. Pilátus helytartó – engedve a nép nyomásának – halálra ítéli a bűntelen Jézust és a Koponyák hegyén az ítéletet végre is hajtották. Megfeszítették Jézust, és vele együtt két gonosztevőt is. Ez nagypéntek eseménye, a péntek reggelé. A Nagytanács egyik tagja, Arimathiai József – aki Jézusnak titkos tanítványa volt -, Pilátustól engedélyt kért arra, hogy Jézus testét levehesse a keresztről, és eltemethesse. A helytartó engedélyezte ezt. A festmény azt ábrázolja, amikor a halott Jézus testét a keresztről leveszik, hogy gyorsba tekerve sírba helyezhessék az akkori temetési szokásoknak megfelelően.

Egy nagyon mozgalmas eseménysor egyik pillanatát örökítette meg a művész. A történet külső térben játszódik, helyszíne a Koponyák hegye. A képen többen kapnak központi, kulcsfontosságú szerepet, ezért alakjukat a világos színek használatával emeli ki Rembrandt. Ezt teszi a halott Jézus és a testét lesegítő – valószínűleg János, a tanítvány ábrázolásánál -, felismerhető Nikodémus a Nagytanácsból, aki szintén előáll, hogy segédkezzen, de Mária, Jézus anyja is, akit a tömeg soraiból támogatnak, vigasztalnak. A halotti lepel és a leplet előkészítő asszonyok alakja a kép bal szélén szintén fontos része a kép mondanivalójának, erre utal a festő a világos színek használatával. A képen látható esemény éjszaka zajlik, világosságot

a gyertyák és a fáklyák fénye adott. A háttér szinte éjfékete, ebből sugárzik ki Jézus alakja és a körülötte lévőké. Hatalmas a kontraszt a sötét és világos színek egymás mellettsége miatt.

A szereplőket maga a fényesség három csoportra bontja: Jézus és a férfiak, a leplet előkészítő nők, és Mária, Jézus anyja, valamint az őt támogatók. A néző szemét a fényhatás ábrázolása mentén viszi a jelentős eseményekhez, a szereplőkhöz, éreztetve ezzel a kép dinamikáját. Látjuk a halott Jézust, megcsavarodott testtel, mert egyik kezével még mindig a kereszthez van rögzítve. Két férfialak éppen a bal kezéből is igyekszik a szöveget kivenni. Egy férfialak az elernyedtestet tartja, míg Jézus bal kezét is kiszabadítják. A kereszt tövében a szereplők tekintete a halott Jézusra koncentrálódik. A képből senki nem néz ki. Rembrandt mesteri módon, az apró részletekig kidolgozza nemcsak a fizikai erőlködés arcizmait, de a jelenet lelkekre gyakorolt hatását is! Mély és fájdalmas érzelmeket látunk megnyilvánulni a szereplők testtartásán, arcvonásán. Különösen igaz ez Mária alakjára, aki igazán segítségre szorul fizikailag és mentálisan is. Többen támogatják elesettségében. Vélhetőleg Arimathiai József alakját ábrázolta a festő a kép alsó középső részén, háttal látjuk őt. Ruházata árulkodik előkelőségéről. Figyelmes szemlélője az eseményeknek. A sokaságot katonák felügyelték, látni egy katonaalakot a kép jobb oldalán, az asszonyok mögött.

A kompozíció szerkezetét tekintve háromszögű. A kép uralkodó színe az éj sötétje miatt a fekete és annak árnyalata, ugyanakkor néhány hangsúlyos világos színfolt is szerepel: a fehér, a sárga, a barna világos árnyalatai, melyek ritmikusan váltakoznak. A háttér sötét, elmosódott. Rembrandt a háttér szélén ecsetvonásokkal töltötte ki, míg a történet fő alakjait apró részleteiben is kidolgozta.

Munkássága alatt Rembrandt van Rijn számos bibliai történetet festett. Ezek a jelenetek közel álltak hozzá. A „*Jézus Emmausban*”, vagy „*Ábrahám áldozata*” szintén bibliai témájú képek, melyeket hasonló technikával készített. Azért tudta ezeket a történeteket hitelesen ábrázolni, mert megértette azok mondanivalóját. Azonosulni tudott a szereplők belső lelki világával, a fájdalmat, a gyász keserűségét hitelesen így tudta ábrázolni. Ő tudta, hogy Jézus halála miatt vagy kiért történt, és ennek egy részletét megjelenítette ezen a műven. Ösztönözte a nézőt, hogy erről gondolkodjon el ő is.

Rembrandt van Rijn 1637-ben festette olajfestéssel, fára a „*Példabeszéd a szőlőmunkásokról*” című festményét. A kép mérete 31x41 cm. Ma ezt a művet Szentpétervárott, az Ermitázs Múzeumban lehet megtekinteni. Műfaját tekintve vallási kép.

A híres holland festő 1637-ben nemcsak hazájában lett híres, hanem a határon túl is. Különösen ismert, mint portré festő volt, de szívügyének tekintette – mélyen vallásos

neveltetéséből fakadóan – a Bibliából jól ismert történeteket képein is megjeleníteni. A holland „aranykor” ennek szabad teret engedett.

Életének boldog és szomorú időszakai is voltak, de a festészet iránti szenvedélyét ezek nem befolyásolták úgy, hogy azzal felhagyott volna. Festői stílusát, alkotói nagyságát mára senki nem vitatja, sokkal inkább méltatja.

„Példabeszéd a szőlőmunkásokról” eseménye belső térben zajlik. A képen a történet helyszínéként látunk egy olyan épületrészt – valószínűleg egy présházat-, ahol a háttérben még folyik a szőlő taposása, a must hordókba juttatása, de a kép előterében munkásemberek egy része már csak egymással diskurál, míg ketten elégedetlenségüknek adnak hangot a munkaadójuk előtt. A munkaadó csendre inti őket. Az ablak előtt ülő férfi a könyvből ellenőrzi az adatokat, ahogy a nyilvántartást vezette a munkásokról. A történet igen mozgalmas, feszült hangulatot tükröz, ugyanakkor sok tanulságot rejt magában. De miről is van szó?

A Biblia a Máté evangéliuma 20. fejezetében, az első 16 versben ír a szőlőmunkásokról. Az ott olvasható történet nem megtörtént esemény, de megtörténhetett volna bármikor. Jézus több példázatot is elmondott a hallgatóságának, hogy a mennyei igazságok megértését sokaknak megkönnyítse, kivált a tanítványainak. A festményen látható történet – a címe is utal erre – egy példázat a szőlőmunkásokról.

A történet tanúsága szerint a szőlősgazda kora reggel a piacra ment ki, hogy az ott munkára várók közül válasszon magának napszamosokat, akik a szőlőjében dolgozni fognak. Talált is arra alkalmas személyeket, megegyezett velük a napi díjban és elküldte őket a szőlőjébe. Aznap még négy alkalommal járt a piacon különböző időpontokban, hogy újabb munkásokat fogadjon fel, és megígérte nekik is, hogy a nap végén mindenkinek kifizeti azt a díjat, ami megilleti őket. Este 6 órakor azt kérte a munkások vezetőjétől, hogy fizesse ki a napszamosokat. Kezdje a legkésőbb érkezőkkel. Az utasítás szerint minden munkás egy dénárt kapott fizetségül. A kora reggel már munkában állók ezen a döntésen felháborodtak, és a szőlősgazdánál reklamáltak. Úgy gondolták, hogy igazságtalan a bérezés, mert ők sokkal több órát dolgoztak, mint azok, akik öt órakor érkeztek. Véleményük szerint nekik több jár. A szőlősgazda meghallgatta a kifogásukat, de nem osztotta azt. Azért nem, mert mindenkinek kifizette azt az összeget, amit ígért nekik, amiben megegyeztek. A legkorábban érkezőkkel megállapodott az egy dénárban, a többieknek pedig azt ígérte, hogy ami megilleti őket, meg fogja azt adni. Így is tett. Vajon nem teheti-e azt a saját tulajdonával, amit akar, és úgy, ahogy ő akarja? Az a kifogásuk, hogy jót tesz másokkal is? A reklamálást visszautasítva a gazda elküldte az elégedetlenkedőket.

Rembrandt a képen láthatóktól sokkal többet akar a tudomásunkra hozni, mint amennyit első látásra a szemünkkel érzékelünk. Mit látunk? Egy drámai csoportjelenetet, ahol az érzelmi túlfűtöttség szinte tapintható. Zsúfolt a kép, - ami érzékelteti, hogy a légkörben izgalom, feszültség uralkodik -, több szereplőt is látunk, de tekintetünk megakad a főszereplőn, a szőlősgazdán. Őrá vetül az ablakon át beszűrődő fény, a festő ezzel emeli ki az alakját. A kép összehatása nem tengelyszimmetrikus, mert a gazdát a kép közepétől enyhén balra látjuk. Az asztalnál, a nézővel szemben ül, egy kissé balra odafordul az őt kérdező munkás felé. Neki magyaráz, őrá tekint. Kézmozdulatai határozottságról és nyugalomról szólnak. Valóban dicséretes, egyenes és szelíd a jelleme, aki csendet, békességet teremt nemcsak a szavával, de magatartásával is. Ruházata szerint is az előkelőkhöz tartozik. A világosságot és őszinteséget testesíti meg. Milyen hitelesen ábrázolja Rembrandt az ő alakjának megjelenítésével a lelki világát, belső érzelmi állapotát!

Jézus ezt a példázatot azért mondta el, hogy hallgatóinak fogalma legyen a mennyek országáról, értsék meg annak titkát. Azt a titkot, ami alapján egyértelmű lesz, hogy ki és milyen módon juthat el oda. A szőlősgazda személyében és jellemében az igazságosan ítélő Istenre ismerhetünk.

Az ablakok méretében és formájában hasonlítanak egy templom ablakaira. A festő ezzel is utal arra, amit a példázat elején a Szentírásban olvasunk: hasonló a mennyek országa...Az ablak előtt közvetlenül, háttal ül a vincellér, a munkások vezetője. Feladata szerint a könyvébe rögzíti a munkavégzéshez kapcsolódó fontos adatokat, és így ellenőrzi a reklamálók kifogásait. Feszülten figyeli a munkaadóval folytatott vitát, miközben a könyv előtte nyitva van és az ablakon át beszűrődő fény segíti, hogy minden adatot jól lásson. Az a fény ott eszköz a festő kezében, hogy leleplezze a munkások igazságtalan neheztelését. A világosság mindig megmutatja a valóságot. A munkavezető testtartása a kép dinamikáját erősíti. Előrehajolva jelzi, hogy ő is aktív közreműködője a történetnek, a párbeszédnek. Alakja szinte beleolvad a kép bal oldalának előterébe.

A kép középső részénél két munkást látunk, akik már megkapták a bérüket, és tudnak arról, hogy akik csak 1 órát dolgoztak, ugyanannyi fizetséget kaptak, mint ők. Nem értik miért, és nem is hajlandók elfogadni a gazda döntését. Visszamennek a munkaadójukhoz, hogy kérdőre vonják ezért. Tekintetük feszülten szegeződik a gazdára. Mozdulataik nem árulkodnak tiszteletlenségről – hiszen az egyikük az alázat jeleként a sapkáját is leveszi -, de választ kérnek a gazdától. Megkapják. A válasz alapján viszont szembesülnek saját szívük romlott állapotával: megkérdőjelezték a gazda szuverenitását! Rembrandt az érzelmekben megnyilvánuló ellentétek kifejezésének is nagy mestere! A művész a történetet valóságosan ábrázolja, a munkások

öltözte, a felgyűrt ingujj beszél erről. Mögöttük a munkások másik csoportja látható, akik örülnek az egy órai bérüknek, amivel elégedettek is. Azt látjuk, hogy csak egymásra figyelnek. A háttérben – kissé elmosódottan – munka közben találjuk a harmadik csoportot. Ők a feladatukra koncentrálnak. Élénk mozgást, cselekvést ismerünk fel a mozdulataikon, az egyik tapossa a szőlőt, a másik gurítja a hordót. A kép dinamikáját az is erősíti, hogy az asztalon a pénzes zacskó nincs bekötve, a dénárok egy része ki van borítva. A történet egyáltalán nem csendes, inkább hangos, Ezt a megfigyelést arra is alapozhatjuk, hogy a kép előterében látunk egy kutyát, amint figyeli a zajos jelenet szereplőit. A valóságnak, a mindennapi életnek eleven pillanatai ezek.

Rembrandt a színekkel, a fény-árnyék kontrasztjával érzelmileg hatni tud a kép szemlélőjére. Az ablakon át sugárzó fényességhez használta a fehér és sárga színeket, hogy a tisztaságot tükrözze. A meleg színek a főszereplő karakterének ábrázolásánál is hangsúlyos ugyanúgy, mint a kép üzenetének továbbadásánál. Az uralkodó szín a sötétbarna, mert a kép előtere, bal és jobb oldala túlnyomórészt sötétben van. Ugyanakkor a barokk stílus jellemző színeit is felismerjük, például a kéket, az olajzöldet, a bézs színt, a világosabb barnát és annak árnyalatait, a vöröset és a bordót. A szereplők ruházatánál használta Rembrandt szinte ritmikusan a bézs, és a kék színeket.

A háttér ábrázolásánál az épület építészeti elemeit csak elmosódva látjuk, különösen a kép jobb felében. De a kép bal oldalán, a helyiség berendezésére is csak halvány utalást találunk. Nincsenek éles kontúrok, a részleteket csupán sejteni lehet.

Rembrandt van Rijn-t munkássága nyomán méltán a festőművészek nagyjai között tartják számon. Különös tehetség volt, aki nem a képek megrendelőinek igényei szerint alkotott, sokkal inkább belső meggyőződése alapján. Még csak a kor elvárásait sem tartotta elsődlegesnek, főként a bibliai témájú alkotásainál vezérelte más szempont, mindenek előtt az érzelmek hiteles ábrázolása. Festőtanítványait is arra bízta, hogy az ábrázolt történeten túl lássanak és láttassanak.

„*A Szent Család*” című festményét Rembrandt 1645-ben készítette. A képet vászonra festette olajfestékkel. A kép mérete: 117 x 91 cm. A Rembrandt gyűjteményhez tartozik a kép, amelyet a Szentpétervári Ermitázs Múzeumban őriznek. Műfaja: Vallási kép-életkép.

Rembrandt van Rijn gyermekkorában a Biblia ismeretét, tiszteletét, szeretetét édesanyjától látta és tanulta meg. Ő adta kezébe a Szentírást, amiből sokszor merített ihletet képeihez. Az abban található történetek rá is hatással voltak, ezért az alkotásaival igyekezett másoknak is „elmondani” azt, ami őt is formálta, és megújította a gondolkodását.

A Szent Család története sokat foglalkoztatta. Olyan titkokat értett meg az emberré lett Istenről, amit kevesen értenek meg. Miért, kiért, hogyan történt ez a csoda, hogy emberi formában közénk jött az Isten? Mária és József hogyan fogadta el az isteni kiválasztást? Milyen volt Jézus családja, az ún. Szent Család?

Rembrandt, a barokk kor holland „óriás” festőművésze 1645-ben nem mondhatta el saját családjáról, hogy idilli. Saskia feleségével 8 évet éltek együtt, 3 gyermekük röviddel a születésük után haltak meg. A negyedik gyermeke megélte ugyan a felnőtt kort, de Rembrandt felesége röviddel a szülés után meghalt. Festőként jól lehet ismert és népszerű művész volt, de a boldogságához a teljes család áldása nem adatott meg.

„*A Szent Család*” képen azt látjuk, hogy minden adott, ami egy boldog családi légkörhöz szükséges. Először is a gyermekáldás, aztán egy gondoskodó édesanya, és egy dolgos édesapa. Ráadásként a család mindennapjaira a menyeeiek is vigyáznak, Ha a Biblia leírását ismerjük Jézus családjáról, akkor azt is tudjuk, hogy ennyire azért nem volt egyszerű eljutni a szent családnak ahhoz a pillanathoz, amit a kép ábrázol. A Bibliában Máté evangélista foglalkozik részletesen Jézus születésének körülményeivel, és a születés utáni időekkel. Heródes halála után József – Jézus nevelőapja – álomban kijelentést kapott arról, hogy Egyiptomból menjen vissza családjával Izráel földjére, mert meghalt Heródes, aki a gyermek Jézust meg akarta öletni. Végül is József letelepedett Názáretben feleségével Máriával és a gyermek Jézussal.

Ezért a kép helyszíne Názáret, József, az ácsmester otthona. A kép hangulata nyugodt, békés. A néző tekintete legelőször a kép főszereplőire esik. A kis Jézusra, Máriára, majd az angyalokra. Alakjukat a világos színek használatával ábrázolja a festő, így emeli ki a történetben a szerepüket. A világosság a kép bal felső sarkából indul, a mennyei világból. Az ég szinte megnyílt, az ottani fényesség sugarai megvilágítják a ház belső részét. A mennyei lényeket meleg színekkel – a rózsaszínekkel, világos barnákkal– ábrázolta Rembrandt. Érdekes felismerni a fény és az árnyék kontrasztját, ami a művész festői stílusára igen jellemző. Azt, hogy az angyalok közül az, amelyik elsőnek szállt le a sötét, emberi otthonba, annak a teljes alakját már nem csak világos színekkel ábrázolta a festő. Ezért a szárnyai , bár határozott kontúrral elkülönülnek a háttértől, - árnyaltabbak, sötétebbek. Rembrandt a két világ közötti kontrasztot így is érzékelteti. Az is jellemző Rembrandt festői stílusára, hogy a jelenet lényeges részleteit fehér és aransárga színek használatával mutatja meg. Az alvó kisdedit a bölcsőben, Mária alakjának egy részét, a kezében lévő könyvet – a törvénykönyvet. A gyermek Jézusról a festő a tekintetünket Máriára irányítja, aki abbahagyja a könyv olvasását, hogy gyermekét megnyugtassa, álomba ringassa. Előre hajló testtartása jelzi a néző számára, hogy lelkiületét

tekintve Mária egy engedelmes, alázatos, szelíd és szerény asszony volt. Tekintetéből, mozdulatából a figyelmes szeretetet, anyai gondoskodást ismerjük fel. Élénk színeket használt a festő Mária ruházatánál – főként a pirosat -, amivel utalt arra, hogy a mindennapi élet egyik pillanatát látjuk a képen, magunk előtt.

A dinamikát a kép több részleténél is fel kell ismernünk. A bölcsőt ringató Máriát látva, az égből leszálló angyalokat figyelve, ugyanakkor a kép háttérében dolgozó József alakját is beazonosítva. József a kép egyetlen mellékszereplője. A kép háttérében látjuk őt, a kép középső részénél, fejszével a kezében most is fát munkál meg. A beszűrődő fényességnél főként az arcát látjuk, meg a falon függő szerszámokat. Előrehajolt testtartásával a festő nemcsak azt mutatja meg, hogy egy dolgozó ember volt, hanem azt is, mennyi alázat volt benne.

A háttér szinte teljesen kitölti ezzel a művész. Sötétkékek, barnák, sötétzöldek olvadnak egybe itt. A félhomályban, vagy a teljes homályban lévő házrészletet elmosódva ábrázolta, a részleteket csupán sejtetheti a néző. Viszont a kép előterében Máriát és a kisded Jézust éles kontúrokkal érzékelteti. A bölcsőt, rajta a takarót vagy Mária ruhájának redőzetét alaposan kidolgozta. A kompozíciót két átló uralja, az egyik a bal felső sarokból a jobb alsóba vezet, a másik a jobb oldal közepétől a bal alsó sarokhoz. A csúcsonál találjuk az angyalokat, a kis Jézust és Máriát. Az alsó résznél a mennyei fénnel megvilágított szereplők vannak. A kép tere békés, nyugodt hatást kelt.

Rembrandt személyes élete is azt igazolja, hogy a földi élet boldogságához nem elég a siker, a pénz. Neki is igénye volt arra, hogy szeressék, és szerethessen. Élete nagy tragédiája az volt, amikor gyermekei anyját, imádott feleségét fiatalon elveszítette.

Rembrandt van Rijn 1648-ban festette fára olajfestékekkel a „*Jézus Emmausban*” című képet. A kép mérete 68x65 cm. Műfaja: vallási kép. Ez a kép ma a párizsi Louvre Művészeti Múzeumban található.

A festő életrajzából tudjuk, hogy ebben az időszakban Hollandia fővárosában élt. Amszterdam gazdasági vonatkozásban akkor vezető pozíciót töltött be a világkereskedelem szempontjából, de a kultúra felé is a legtöbben ez idő tájt nyitottak. Nemcsak a tehetősek, hanem a gazdagabb polgárok is otthonukat igyekeztek egy-egy festménnyel díszíteni. Rembrandt – kortársaival együtt – éppen ezért rengeteg képrendelést kapott. Szinte divatot csináltak abból, hogy egy bizonyos szint felett a polgároknak illő volt rendelkeznie egy Rembrandt festménnyel.

Édesanyja ismertette és szerettette meg a festővel a Szentírást. Több Bibliája is volt, de a legértékesebb az, amelyet a szívében hordott. A vallási témájú képeken ábrázolt bibliai jelenetek mindig közel álltak hozzá. A „*Jézus Emmausban*” című kép is tökéletesen adja vissza azt a lelkiállapotot, ami a mű keletkezésének idején jellemezte a mestert. Magánéletében

ugyanis tragédiák sorozata érte. Három gyermekük meghalt, röviddel a születésük után, majd 1642-ben imádott felesége is. Titus fiát már özvegy emberként kellett egy ideig nevelnie. Ezek az események befolyással voltak műveire, mert ezek után azok sokkal ridegebbek lettek, fájdalomról, keserűségről tanúskodtak. A képek méretei újra kisebbek lettek.

A „*Jézus Emmausban*” című kép egy nagyon fontos helyzetfelismerésről szól. A Bibliában a Lukács Evangéliumának a 24. részében, a 13-as verstől olvassuk azt az eseménysorozatot az emmausi tanítványokról, melynek egyik mozzanatát a képen látjuk. Az előzményről azt tudjuk, hogy Jézus két tanítványa, amikor Jeruzsálemből Emmaus felé – az otthonuk felé - haladtak, a városban tapasztaltakról beszélgettek és vitatkoztak. Az úton melléjük szegődött egy „idegen”, aki bekapcsolódott a beszélgetésükbe. A tanítványok ugyan még nem ismerték fel Jézust, de érdeklődéssel hallgatták az idegen magyarázatát arról, hogy az Írások szerint ennek így kellett történnie. Amikor Emmausba megérkeztek, az idegent is invitálták közös vacsorára. Egy kis rábeszéléssel hármasban ténylegesen asztalhoz ültek. „Szokása szerint” a vendég tört a kenyérből, adott a másik kettőnek is, és mielőtt elfogyasztotta volna, imádkozott. Ebből egyértelműen felismerték és beazonosították, hogy ki a vendég: Mesterük, Jézus. A képen látható jelenet ennek egy képkockája.

Úgy tűnik, hogy most kezd kitisztulni a két tanítvány fejében és szívében az, ami eddig nagyon zavaros volt. Miért? Látni azt, hogy megdöbbeneti őket, amit látnak és hallanak vendégüktől, az idegen „vándortól”. Nagyon fontos, hogy a dolgok a beszélgetés alatt és utána a helyükre kerülnek és a Jeruzsálemben történt eseményeket megértik, majd azt helyesen és bátran képviselni tudják bárki előtt.

A zsidó népre mindig jellemző volt a vendégszeretet gyakorlása. Ez a festmény is egy ilyen szeretetteljes vacsora egy részletét mutatja be, amikor egy számukra akkor még idegent vendégelt meg Jézus két tanítványa. Az Újszövetségben ez az esemény Jézus feltámadását követő történés. A feltámadott Jézussal ez a két tanítvány még nem találkozott. (Különben a Biblia az egyik tanítványt név szerint is említi, ő Kleophás.) A két tanítvány a feltámadás történetéről csak részleteket tudott, azt is hallomásból.

A kép központi szereplője Jézus, mellékszereplői a két tanítvány és egy női felszolgáló. Helyszíne egy olyan építészeti környezet, ami lehetett akár egy vendéglő, vagy az egyik tanítvány otthona. A kép alsó felében, kissé balra tolódva látjuk az asztalt, az asztalnál ülőket. Jézust szemből látjuk, míg az egyik tanítványt az asztal bal szélén - szinte teljesen háttal - a másikat pedig az asztal jobb szélén, törzsével enyhén balra fordulva, ezért a kép összhatása nem tengelyszimmetrikus. A kép dinamizmusát ez is erősíti. A néző tekintete első ránézésre is megakad Jézus személyén, akinek alakját megvilágítja egyrészt a belőle áradó fényesség,

másrészt a kép baloldalán található, vélhetően egy ablakból beszűrődő fény. A művész Jézus feje körül felismerhető fényességgel érzékelteti, hogy Ő nem csupán emberi lény, hanem maga Isten, aki hordozza a világosságot. A természetes és természetfeletti fényesség rávetül az asztalra, a környezetére és megvilágítja a tanítványok arcát is. Rembrandt munkásságának rendkívüliségére utal ezen a művén is, ahogy a fényt megjeleníti, a kép főszereplőjét, az esemény mondanivalóját ennek segítségével kiemeli. Jézus alakja szemből látszik, de tekintete nem találkozik a nézőével, mert ő éppen túllát a földi léten, és látja a földi ember számára nem látható világot. A tanítványok Jézusra figyelnek, a felszolgáló maga elé néz.

Jellemző a barokkra, hogy a szereplők arcvonásairól azok belső világa, lelkiállapota leolvasható. Rembrandt festői nagyságát ebben is fel kell ismerni, ahogy az érzelmeket megeleveníti az ecsetvonásaival. Jézus alakján látjuk, hogy lesoványodott, testét igen megviselte, meggyötörte a halál fájdalma. De él. A halál jelképekben is látható a képen, mert a felszolgáló női alak kezében lévő tálon két bárány koponyáját látjuk.

A háttal ülő tanítványt Rembrandt sötét barnás, bordó ruhába öltöztette. Valószínű, hogy az idegen vendégtől hallottak érzelmileg felkavarták, Erről árulkodik a testhelyzete is, ahogy a gondolataiba mélyed, a fejét könyöklő kezével támasztja meg. Talán elgondolkodott azon, hogy vendégük rendkívüli személyiség. A másik tanítvány is nehezen érti a vendég szavait, ez látszik az arckifejezésén. Döbbenten reagál a hallottakra, ezért indulatában az asztalra teszi le a szalvétáját.

A kép uralkodó színei meleg színek. A sárga, a halvány vörös, a narancssárga és az ezüstös színek ezek, melyek nem a mindennapi élet természetes színei. Jézus alakjának ábrázolásánál használt világos színek és a háttér sötét színe éles kontrasztot képez. Rembrandt Jézus alakját nem a kép középpontjában ábrázolta. A háttér elmosódott, széles ecsetvonásokkal készült. Az épületrész nem vehető ki tisztán, mivel a festő nem használt éles kontúrokat ott, de éppen ezért látjuk jóval kidolgozottabbnak az aprólékosan kidolgozott szereplők alakját és a közvetlen környezetüket. A Jézus alakja mögött látható apszisfülke isteni mivoltára utal.

Rembrandt van Rijn bibliai témájú képein nem csupán az ábrázolt történetet látjuk, hanem a jelenet készíti a nézőt, hogy tovább gondolja a látottakat.

IV. Tanóra/Szakkör (Művelődéstörténeti óra)

Rembrandt van Rijn holland festő személyéről, alkotói munkásságáról az általános iskolában tanulók igen keveset hallanak, ezért döntöttem úgy, hogy a hatodik évfolyamos diákok ismereteit szeretném bővíteni ebben a témában. A szakdolgozatomnak is azt a címet

adtam, mint ami egy ilyen óra témája lenne: Rembrandt bibliai témájú festményei. Tudom, hogy ennek helyszínéként egyházi fenntartású iskola lenne a legalkalmasabb, mert ott a lelki dolgokra jobban fókuszálnak. Megemlítem azt is, hogy ismereteim szerint amennyiben a hatodik évfolyamban a tanmenet alapján szó esik Rembrandtról, munkásságáról, inkább a művei közül a csoportportrékat emelik ki, úgymint: az *Éjjeli őrjárat*, vagy a *Tulp doktor anatómiája* című képek. Fontosnak tartom, hogy aki szereti a művészet mélységeit kutatni, lássa meg és jusson közelebb a kivételes művészhez. Ezt az igazságot látom Rembrandt életében megvalósulni. Műveivel elgondolkodtatja a nézőt és a gondolatokat ez irányba tereli. Ezen túl megismerkedhetünk azzal a festési technikával is, amellyel alkotott.

Mit kell tudni Rembrandtról? Amszterdamban elsősorban portréiról volt ismert, de más műfajban is alkotott, mert csoportportrékat, rézkarcokat, zsánerjeleneteket, tájképeket is készített. Mivel közel állt hozzá a Biblia, szívügyének tekintette, hogy a nézőknek segítsen megértetni a benne található történeteket, fontosnak tartotta a történetben megtapasztalható emberi érzések mélységének bemutatását, sőt képeivel tovább gondolkozásra is készítette a művészete iránt érdeklődőket. Ezért festett meg nagyon sok bibliai témájú történetet. Arra ösztönözném a gyerekeket, hogy próbáljanak ezek alapján ráhangolódni a művész gondolkodására, ezért képfelismerési feladattal bízom meg őket. Amint megoldották a feladatot, együtt átbeszéljük a képen látottakat. Megbeszéljük, hogy melyik történetet ábrázolja a kép, azután áttérünk néhány elemzési szempontra, mint a színek, kontúrok, háttér stb. Megkérdezem tőlük azt is, hogy ismeretük szerint mely tantárgyak segíthetnek abban, hogy könnyebben megértsék a bibliai történeteket, illetve a rajz mennyire tudja vizionálni ezeket a jeleneteket? Véleményem szerint az ének-zene, a történelem, valamint a hit- és erkölctan elégséges támpontokat tud adni ehhez. Töreksem arra, hogy a figyelmüket felkeltssem, motiváljam őket, és adjak át új ismereteket. Az óraterv összeállításához több könyv magyarázata a segítségemre volt, de igénybe vettem egyes internetes forrásokat is. A könyvek között volt Imrehné Sebestyén Margit: A képzelet világa a 6. évfolyam számára című könyve, valamint Eperjessy László: Rembrandt könyve. Az internetről vett leírásokat igyekszem képekkel is alátámasztani. Elsődleges teendő: az óra előkészítése tanári szervezéssel, a prezentáció bekészítése, valamint a szemléltető anyagok előkészítése. A szükséges eszközök megléte igen fontos, úgy mint a laptop, interaktív tábla és a tankönyv. A technikai eszközök működését az óra megkezdése előtt ellenőrzöm, hogy majd gördülékenyen haladni tudjak a feladatokkal.

Az óra a hetesek jelentésével kezdődik, ezután a hiányzó tanulók nevei beírásra kerülnek a naplóba. Ez körülbelül 2 percet vesz igénybe. Utána ki kell alakítani a munkarendet, ennek

alapján a tanulók végig frontális, valamint páros munkában dolgoznak. Az óra elméleti részének átbeszélésére körülbelül 8 percet szánok. A korábban tanultakat felelevenítjük, a barokk művészetre vonatkozó ismereteket nagyon röviden elmondom, majd Rembrandt festési technikájáról néhány gondolatban beszélek, illetve a festési stílusáról röviden. Elmondom, hogy Rembrandt az általa fontosnak ítélt cselekmény részeket, illetve a főszereplőket milyen módon, hogyan emelte ki a világos színek használatával, és a kép háttérét általában elmosódva ábrázolta, amihez mindig a sötét színeket használta. A fény és az árnyék kontrasztja minden bibliai témájú képein is felismerhető.

Terveim szerint a tanulóknak két feladatot adok. Először egy képfelismerést, kreatív formában kivitelezve. A feladat lényegének összefoglalására 5 percre lesz szükségem. Az első feladat megoldásához minden padra leteszek egy Rembrandt képet ábrázoló lapot, amelyen több rész hiányos lesz. A laphoz mellékelek egy borítékot, amiben több alakzatú kép részlet lesz kivágva. Ezekkel kell majd kiegészíteni a képet. Az lesz a nehézsége a feladatnak, hogy ugyan az alakzatok megegyeznek a hiányzó részek formájával, azonban a rajta lévő kép-részlet lehet más Rembrandt kép részlete is. A második feladatot az elektronikus táblán kell a tanulóknak megoldani. Szintén a hiányzó rubrikákat kell pótolni az odapasszoló puzzle-kel. Amikor a kép összeállt, közösen átbeszéljük a képen látott történetet és szót ejtünk röviden az elemzésről, a színek használatáról.

A gyakorlati munka közben bátorítom a tanulókat arra, hogy segítsék egymás munkáját és ha szükséges, egészítsék is ki. Fontos, hogy gyakorolják az együttműködést, dolgozzanak össze. A feladatokra összesen 28 percet adok.

Az óra utolsó 2 percében arra kérem a gyerekeket, hogy a feladatot fejezzék be. Elmondom az értékelést, megdicsérem őket a munkájukért, illetve visszajelzést kérek tőlük, hogy ki hogyan érezte magát az órán. Elmondom nekik, hogy a következő órára hozzák el a rajzfelszerelésüket: rajzlapot, ragasztót, filctollat, festéket, színes ceruzát, ollót, zsírkrétát, vizes tálkát. Végül mindenki figyelmét felhívom arra, hogy az osztályteremből csak azután lehet kimenniük, ha mindent összepakoltak és rendet hagytak maguk után.

V. Összegzés

Rembrandt nagyon jól ismerte a Bibliát, hiszen sokat forgatta. Nincs írásbeli feljegyzés arról, hogy a fejében szinte minden sora megvolt, de akár szó szerint is lehet így érteni. Édesanyja volt az a személy, aki megszerettette vele a szent könyvet. Rembrandt több metszetén vagy festményén látjuk édesanyját, amint a Bibliát az ölében tartja, vagy éppen olvassa. Volt

egy kisebb fajta könyvtára, és abban különösen nagyra értékelte az „öreg Bibliáját”. Rembrandt amikor értelmezte az ó- és újszövetségi történeteket, nagyon szigorúan tartotta magát a szöveghez, így tudott felfedezni nagyon sok finom vonást azokban, és megfigyelte a környezet jellegzetességét is. Ezért látunk a festményein, metszetein vagy rajzain olyan ritkán látott motívumokat, amelyeket más művész nem talált meg a Bibliában. Rembrandt azért is kiemelkedik a többi művész közül, mert a bibliai illusztrációinál senki nem tudta olyan hitelesen ábrázolni a történeteket vagy az emberi érzések mélységeit ábrázolni, mint ő (Eisler 2006: 20).

A bibliai témák teológiai tartalmát egészen közel hozta a nézőhöz, ahogyan a díszleteket, az öltözékeket festette meg, és ahogyan ezt az „emberibb” érzést a fényhatásokkal még inkább felerősítette. A Reformáció korszakára ez a gondolkodásmód volt a jellemző, ahogyan Rembrandt műveiben azt megmutatta. A protestánsok a Bibliát nem példabeszédek és metaforák összegzésének tekintették, hanem megvizsgálták azt történelmi és filozófiai szempontból, ezért fogadták el a Biblia szövegét olyan történeti forrásnak, amely hiteles minden tekintetben. Ezt a korszakot többek között az is jellemezte, hogy a kor művészei törekedtek a bibliai történetek szó szerint ábrázolására, mert nem elégedtek meg a jelképes ábrázolással. Ezzel a szemléletmóddal Rembrandt is azonosult, ezért az 1620-as évektől kezdve azért is festett meg több bibliai jelenetet, hogy a mitológiai burkot lefejtse azokról. Több művész is festett bibliai témájú képeket a Biblia köznapibb értelmezésének megsegítése céljából, de közülük Rembrandt az, akinek műveit egy különös, belső összetartó erő átítatja. Rembrandt egyértelműen a holland festészetre jellemző látásmódot képvisel, de attól a történelmi felfogástól – melyet a kortárs festőművészek által tömegesen létrehozott festményeken találunk – mégis elhatárolódott. Ezeket az alkotásokat elsősorban azért nem tudta elfogadni, mert véleménye szerint személytelen alkotások voltak, élettelenek. A képzelet halvány jelét sem lehetett felismerni rajtuk. (Bogdanov 2021: 26)

Rembrandt képein a bibliai jelenetek mély emberi érzéseket hoznak a felszínre. Sokszor ezeken a képeken a modellek koldusok voltak, akik a szegénynegyedekben éltek. Róluk mintázta a prófétákat, a királyokat, a szenteket, a Madonnákat. De József alakját is hasonlóan egy elesett modellről festette meg, aki szegényes otthonában dolgozik. A budapesti Szépművészeti Múzeumban őrzik egyik nagyszerű művét, amelynek a címe: „József álma”. Az öreg Rembrandt itt is a fények és árnyékok váltakozásával az érzelmi hangulatot a tökélyre viszi. Ez a jellemző festői technika végigvonul egész munkásságán. (Artner 1968: 69-70-71)

A művei alapján Rembrandtról elmondható, hogy ő a kereszténység „apostola”, küldötte, nincs hozzá fogható a barokk kor művészei között. A bibliai témájú festményein

továbbra is megjelenik a misztérium, hiszen a rá egyedi módon jellemző fényhatásokkal a természetfölöttiséget el is éri, de ezt úgy teszi, hogy a kép üzenete mindenki számára érthető, Biblia-hű módon van ábrázolva, mély érzelmekkel átítatva. A nézőt közvetlenül megragadja a mű, és szinte beleérzi magát a történetbe, így tud együtt érezni a többi szereplővel. Fritz Kolloff véleménye szerint Rembrandt nagysága abban rejlik, hogy a Biblia eredeti szövegét átteszi holland prózába, és mint hétköznapi történeteket jeleníti meg a Kelet csodáit. A hithű hollandokról tudni kell, hogy ők magukat Isten választott népének tekintették. A bibliai történeteket saját népük történelmével azonosították, ezért úgy gondolták, hogy Krisztus és az ősatyák életének ábrázolása egyenlő a valóságos történelmi eseményekkel, és ezen eseményekről készített képek a napi életükből vett zsánerjelenetek. (Eisler 2006: 21-22).

Több műértő állítása szerint Rembrandt szinte csodákat jelenít meg képein. A természetfeletti eseményt emberközelihez hozza. Ezt a hatást úgy éri el, hogy a való élettel vegyíti a misztikumot, így egyetlen látomást alkot a kettőből. És nem téved egyszer sem, mert isteni tehetség. Ugyanakkor a legérzelmesebb emberi festő, aki együtt érez velünk, hallja a bensőnk zokogását, érti a fájdalmat, együtt kiált velünk, ismeri szenvedéseinket, a reménységünkben megerősít. Ugyanakkor Istenre is képes rámutatni, akit „személyesen” ismer, akit dicsér, akiben hasonló érzelmek csapnak össze, mint bennünk, emberekben. A Teremtőt szelídek, jóságosnak, vidámnak ábrázolja, mint igazi csodás jelenséget. A látomások szintjén mutatja be a pátriárkákat, a szenteket, az ő Krisztusát. Rembrandt saját életében megtapasztalta a szenvedést és szorongást, gyengédséget és az örömet, melyekkel egészen közel tudta vinni a nézőt a természetfelettihez. (Émile 1987: 70).

E sorok írójának meggyőződése, hogy Rembrandt több, mint festő. Nem hiába ismerik őt úgy a művészvilágban, mint festő génuszt, aki felbecsülhetetlen értéket hagyott hátra műveivel. Élete – még az akkori művészvilág szabadságát tekintve is – egyáltalán nem volt mentes a szomorúságtól, fájdalomtól, tragédiáktól. Tudott sírni a sírókkal és örülni az örülőkkel, melyet a képein ki is fejezett. Nem volt hajlandó eltérni meggyőződésétől és megrendelői „igényeit” nem akarta mindenáron kielégíteni. Ő megmaradt a molnár ember fiának, aki adottságával, művészi képességeivel sok néző lelki világára hatással volt. Ezt mindig is küldetésének tekintett. Egyedi stílusával ma is kiemelkedik minden művész közül.

Rembrandt-ot ugyan a szülei nem festőnek szánták, de őt a rajz, a festészet érdekelte, ezért kész volt váltani a tanulmányai során. Fontos, hogy olyan szülői háttér volt, mely támogatta ebben. Édesanyjának köszönhető az a fajta lelki irányítás, mely megszerettette vele a Szentírást. Ennek tanulmányozása segítette hozzá, hogy a képmegrendelők, festményei

történetét szemlélve, elgondolkodjanak, és ha szükséges, változzanak. Az élet okozta fájdalmak sem változtatták meg ez irányú meggyőződését.

Zárásként a személyes „Credo”. Eljövendő tanári praxisom során épp ezeket az emberi jellemvonásokat, - úgy mint a kitartás, más emberekre gyakorolt jó hatás, együttérzés - szeretném a leendő diákjaim számára felerősíteni, ha csak lehet, mindenek előtt személyes példaadással is.