

Historia Artis

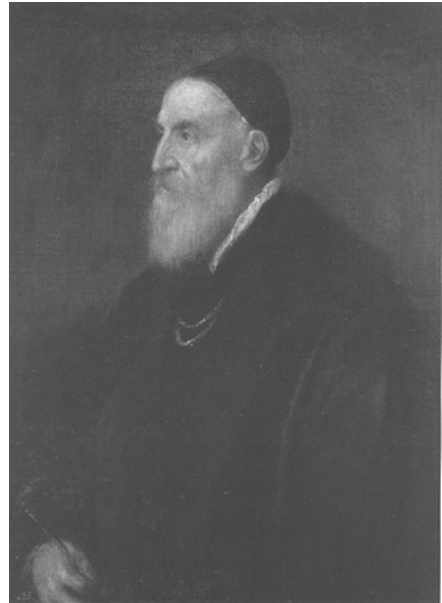
Bak Áron

Kecset-Kisfalud

Tiziano és az adógaras

Tiziano Vecellio születésének időpontja vitatott. 1467–1480 között született Pieve di Cadore-ban. 1490 körül került Velencébe és ott is halt meg 1576-ban.¹ Lyka Károly titánnak nevezi, aki Michelangelóval együtt a reneszánsz ígéretének befejezését jelentette.²

Általában 1430-tól 1600-ig terjedően számítják azt a történelmi korszakot, amely eredetileg a művészettörténeti *rinascita* fogalomtól kapta az elnevezését és valamikor annak a kifejezésére szolgált, hogy Itáliának az ókorban gyökerező művészetét hangsúlyozza a barokkéval szemben.³ E kor emberére tulajdonképpen a gondolkozás és az érzésvilág megújulása volt jellemző. Az ókori görög és római kereszténység előtti kultúra újrafelfedezésével ismét középpontba került az ember a maga természeti szépségében, nemességében, méltóságában, de a tragikumában is, s aki megvalósította a 13–15. századi gazdasági, társadalmi, politikai és művelődési újjászületést.⁴ De a középkori vallásosság fellazulását kiváltó antik műveltségen alapuló evilágiság halállal végződő kilátástalansága és a humanista műveltséget hasznosító reformációtól hangsúlyozott vallá-



¹ Ld. Tizian. In: *Lexikon der Kunst. V.* Hrsg. Alschér, L. ua. Berlin 1965–1975, 162–163. Barunfels, W.: Tizian. In: *Die Religion in Geschichte und Gegenwart. (RGG) VI.* Hrsg. Galling, K. Tübingen 1957–1965, 906. col. Ditrói Ervin: Két dátum közt. In: uő.: *Képek és jelképek.* Bukarest 1982, 110–119.

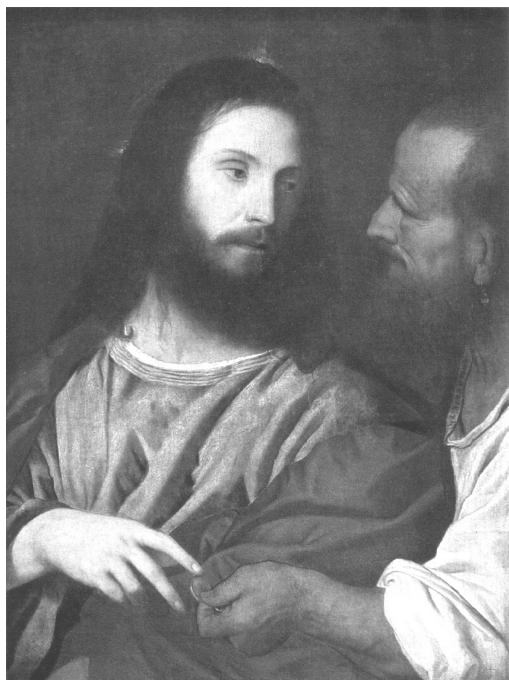
² Ld. Lyka Károly: A képzőművészetek történeti és technikai fejlődése. In: *A művészet könyve.* Budapest 1909, 316.

³ Vö. Rössler, H. Renaissance I. In: *RGG V.*, 1050–1057. col. Renaissance. In: *Lexikon der Kunst. IV.* 96–101.

⁴ Vö. Watson, Francis: *Medici Katalin élete és kora.* Ford. Guthi Erzsébet. Budapest 1987, 56–63. Vianu, Tudor: Antikvitás és reneszánsz. Ford. Halász Anna. In: Vianu, T.: *Korok, írók, művek.* Bukarest 1983, 5–52. Gáll Ernő: A reneszánsz emberkép. In: uő.: *A humanizmus viszonyosságai.* Bukarest 1972, 33–38. Szegő Katalin: A hatalom filozófija. In: Machiavelli: *A fejedelem. A luccai Castruccio Castracani élete.* Bukarest 1991. 5–53. Kiss András: A liliomcímeres város és krónikáírójának világa. In: *Dino Compagni krónikája korának eseményeiről.* Bukarest 1989, 5–59. Király Béla: Egy lételmélet ismeretelméleti forradalma. In: Bruno, Giordano: *A végtelenről, a világegyetemről és a világokról.* Bukarest 1990, 5–31.

sos lelkiismeret figyelmeztetése elgondolkoztatta az embert önmaga értékelését illetően.⁵ Az idő múlik, s az élet szépségéből egyre kevesebb marad, mire való akkor egyáltalán az ember!? Michelangelo a tragikum felől nézve jelenítette meg ezt a kérdést és úgy mutatott rá Istenre, mint aki az egyetlen megoldást jelenti. Tiziano is így hitte, de ez a látásmód nyomasztóan hatott rá.⁶ Az ő világa fenséges volt és mégis valós. Arc-képfestészete a köz- és magánélet, a külső és belső világ teljességét fejezte ki,⁷ egy pillanatra megállítva a kor szereplőit és megörökítve emberi nyomorúságukat jól vagy rosszul takargató evilági méltóságukat: V. Károly a mühlbergi csatában, II. Fülöp a győzhetetlen armadával, I. Ferenc, a legkeresztyénibb király, III. Pál pápa unokaöccsével, aztán Francesco Maria della Rovere, Gian Francesco d'Acquaviva, Portugáliai Izabella, az Ifjú angol, Aretino, az udvaronc, stb. Majd saját lánya, Lavinia is,⁸ aki olyan, mint a felkínált friss gyümölcs, melyet elfogyasztanak.

Van azonban egy képe, amely nem számít portrénak, hiszen vallásos témájú. Ez az úgynevezett *Adógaras*,⁹ mely a saját erejéből, a maga pusztán evilági emberségében



Az adógaras

megmaradni akaró embert és az abból őt megváltó istenember Krisztust ábrázolja. A témáról Rembrandt is készített egy rézkarcot ifjabb korára jellemző barokkosan mozgalmas megfogalmazásban.¹⁰ Tiziano egy évszázaddal korábbi műve azonban a reneszánsz méltóságának megfelelő látásmódban készült. A többi műveivel képest kisebb méretű olajkép, melyen a félalakban megjelenített Krisztus szemben áll a maga nyílt, védtelen és tiszta istenembségében. A rámenős farizeus profilja pedig oldalról tolakodik elébe. A kép datálása bizonytalan, mert a Drezdai Képtárban levőt 1516 utánról keltezik, a londoni példányt pedig 1568 tájáról.¹¹ A komponálás azonban Tiziano későbbi korszakára utal.¹² Kompozícióját a színek vezetik: a kép felső harmadát Krisztus nemesen fénylő arca és nyílt tekintete tölti ki, középső részét a mellén aranyosan fénylő pi-

⁵ Ld. Watson, Fr.: *i. m.* 82–83.

⁶ Vö. Lyka K.: *i. m.* 310–316. Ld. Mario Abis, Giuseppe de Logu: *A velencei festészet fénykora*. Ford. Lontay László. Budapest 1975, 14.

⁷ Vö. Lyka K.: *A művészetek története*. Budapest 1965, 137.

⁸ Ld. Tizian. In: *Lexikon der Kunst*. V. 162–163. Lavinia képmása. In: *A művészet könyve*, 316. Vö. Logu-Mario Abis: *i. m.* 15.

⁹ Ld. In: *A művészet könyve*, 312. oldal reпрója.

¹⁰ Ld. *Das Leben Jesu in Rembrandts Werk*. Hrsg. Pierre Waleffe. Milano 1968, 30.

¹¹ Ld. Zinsgroshen. In: *Lexikon der Kunst*. V., 728. A kép mérete 75x56 cm, in Staatliche Kunstsammlungen, Dresden.

¹² Vö. Tizian. In: *Lexikon der Kunst*. V., 162.

ros színű köntöse, alsó harmadát pedig a féloldalt mellmagasságban a fényt visszasugárzó tiszta jobbkeze, amint mutatóujjával megérinti a felmutatott pénzérmét, melyet a farizeus sötét színű kezével tart elébe, s akinek aztán a felső karját fedő szennyes színű ingén felsiklik a tekintet az oldalról előtérbe tolakvón nyomuló sötét profiljára, amint karvalyszerű tekintettel Jézus szemébe néz. A kép alján, középen megcsillanó pénzdaráb, fent pedig az isten-ember egyenes és a farizeus nem látszó, de mégis élesnek ható tekintetének találkozása zárja a kompozíció erővonalának körét és jeleníti meg az evangéliumok története alapján, hogy adjátok meg azt, ami a császáré, a császárnak, és ami az Istené, az Istennek. Lyka Károly szerint két világot látunk ezen a képen. Teljesen ellentétes jellemeket, amelyek elkülönítésénél a színnek van főszerepe és a megjelenített mozdulatnak, a gesztusnak.¹³ A festő mellőz minden aprólékos, mellékes holmit, ami elbeszéléssé tehetné a festményt, hogy képileg próbálja még egyszer elmondani azt, amit az evangélium már elmondott tömören. Tiziano két arcot, két kezét szerepeltet, a lelkület és a cselekedet összetartozását mutatva, és egy megcsillanó pénzdarábot, s ezzel mindent elmond úgy, ahogy csak ő mondhatja el az evangélisták nyomán. Rembrandt rézkarca a leleplezett intrika miatt fellobbant szenvedélyt és a báméskodók álmélkodását mutatja, mivel rádöbbennek Krisztus igazságára, amely végeredményben ugyanaz, mint Tizianonál, aki nemes egyszerűséggel mutatja meg, hogy nem a fizetésen, vagy annak megtagadásán múlik a tiszta emberség, hanem Krisztus követésén.

2. Ez a képileg megfogalmazott mondanivaló azért tűnik szokatlannak, mert az evangéliumok adógaras történetének csattanója: *Adjátok meg, ami a császáré, a császárnak, és ami az Istené, az Istennek!* Az úgynevezett túlélés mindenkori emberi kérdésköre arany szabályként jelentkezik. A létében több oldalról is szorongatott ember mindenik hatalomnak hajlandó engedelmessé válni, csak hogy megtarthassa önmagát. Ezzel azonban saját szavahihetőségét, vagyis önmagát teszi kérdésessé, holott épp azt szeretné megőrizni. Az erkölcsös magatartás azonban nem engedi meg az etikával ellentétes cselekedeteket, bármilyen is legyen az az etika.¹⁴ A moralizáló ember nem úgy ismeri a bűnt, mint az ember hajlandóságát minden gonoszra, hanem csak jellemhibáról beszél, amelyet hősies önmegvalósítással ki lehet küszöbölni. Ugyanakkor ezzel együtt elfogadja, hogy az erkölcsi kérdés mindenkire érvényes ugyan, de nem mindenben. Hiszen úgy szokott történni, hogy aki mindenkire jó akar lenni, annak gonoszok okozzák a vesztét.¹⁵ Csakhogy innen már csupán egy lépés van addig, hogy a cél szentesíti az eszközt.¹⁶ S ez az eszköz minden további nélkül lehet a kétszínű álnok képmutatás, a fondorlatosság vagy kétkulacsosság, a keresztyén kultúrkörben pedig a közismert farizeus-ság.¹⁷

Az ótestamentumi vallásnak ez a már intertestamentális korban kialakult kifejezése azokra vonatkozott, akik vallásosságuk rendkívül komolyan vétele okán magukat különbeknek tartották másoknál, pedig közben épp olyan gyarlóságokkal terhelt életű

¹³ Ld. Lyka K. In: *A művészet könyve*, 315.

¹⁴ Vö. Koncz Sándor: Kijelentés és filozófia. In: *Károlyi Emlékkönyv*. Szerk. Vasady Béla. Budapest 1940, 201. Török István: *Etika*. Amszterdam 1988, 6–11. Gáll Ernő: Erkölcs és erkölcsstan a változó időben. In: uő.: *Az erkölcs dilemmái*. Bukarest 1981, 52–53. A lelkiismeret kérdéséhez ld. Tödt, H. E.: *Ethik*. In: *Theologie*, VI/12. Hauptbegriffe. Stuttgart–Berlin, 1967, 262–265.

¹⁵ Vö. Szegő Katalin: *i. m.* 49.

¹⁶ Uo., 50.

¹⁷ Ld. Bak Áron. *A kétkulacsosságról*. Kézirat, 1999.

földi emberek voltak, mint akiktől elkülönítették magukat. Meg voltak győződve önmaguk feddhetetlenségéről, ugyanakkor megengedték maguknak majdnem mindazt, amit másoknak nem néztek volna el, hiszen csak a saját üdvösségükről, élelmes életrevalóságukról volt szó.¹⁸ Olyanformán, mint Tamási novelláiban Bambuc ördög vagy Kalandos Nagy János, akiknek az életrevalóságán lehet ugyan elnézően mosolyogni, de azért mindkét esetben nagyon komoly dolog, az ártatlan kisemmizettek iránti felelősség a tét.¹⁹

Az ártatlan Názáreti farizeusok életrevalósága általi kisemmizése, sőt megsemmisítése volt a cél az adógaras történetében is.

3. Az adózás kétféleképpen fordul elő az evangéliumokban. Először a templomadóval kapcsolatban, amelyet Jézus a botránkoztatás elkerülése végett ismer el,²⁰ másodsor pedig a római fejadóval, a cenzussal összefüggésben.²¹ Tiziano ez utóbbit festette meg *Adógaras* című képén. Gondja tehát semmiképpen nem az életrevaló önzésből vagy kapzsiságból származó adómehtagadás volt, hanem a minden képmutatástól mentes tiszta emberség.

a) A történet a három első evangéliumban, az úgynevezett szinoptikusokban van meg (Mt 22,15–22; Mk 12,13–17; Lk 20,20–26), melyeknek az írásban való megfogalmazása előtti hagyományanyagának úgynevezett Jézus-mondások gyűjteményéből származik.²² Az apokrif Tamás evangéliuma is tartalmazza,²³ de a szinoptikus szövegek szerkesztőinek beavatkozása nélkül, aminek megfelelően az apophtegma²⁴ lényegét a farizeusok kérdése és Jézus válasza adja. Tiziano azonban a három első kanonikus evangélium majdnem egyező szövege alapján készítette művét.

b) A kanonikus szöveg Jézus isten-emberségét hangsúlyozza általában, s jelen esetben kiemelik azt is, hogy Jézus jól ismeri az emberi álnokságot, a farizeusokkal kapcsolatban pedig néven is nevezi a törbe csaló hízelkedő képmutatást. A vita színhelye az evangélium szerkezeti felépítése szerint a jeruzsálemi templom hűsvét nagyhetén, de maga a leírás nem utal rá.²⁵ Tizianot nem is érdeklí a helyszín, mert a lényegét ragadja meg: a behízelt farizeusi megszólítást és a léprecsaló kérdésfelvetést, vele szemben pedig Jézus nyílt, őszintén egyenes, s éppen ezért védtelen igaz emberségét. A kétféle lelkivilág éles ellentétét egyfelől Jézus isteni mindentudását feltáró kérdés, a *Mit kísértetek engem?*, másfelől pedig a felmutatott pénzdarab két oldala, a fej meg az írás nyomtatékosítja.²⁶ A kísértő kérdésfeltevés ugyanis a Názáreti személyében magát Istent sérti, hiszen ő a valódi Isten-képe, melynek alapján minden teremtetten embernek, még a császárnak is annak kellene lennie és maradnia. A felmutatott pénzdarab pedig vitathat-

¹⁸ Ld. Fraine, J. de: Pharisaeer. In: *Bibellexikon*. Hrsg. H. Haag. Leipzig 1969, 1374–1375. col. Ellison, H. L.: Pharises. In: *The New Bible Dictionary*. Grand Rapids 1965, 981–982.

¹⁹ Ld. Tamási Áron: Bambuc ördög, valamint Kivilágított fapiac. In: uő.: *Rügyek és reménység*. Budapest 1936.

²⁰ Ld. Mt 17,24–27. Vö. Grundmann, W.: *Das Evangelium nach Matthäus*. ThHKNT. Berlin 1968. 409–411. Schweizer, Ed.: *Das Evangelium nach Matthäus*. NTD. Göttingen 1976, 231–233.

²¹ Ld. van den Born, A.: Zins. In: *Bibellexikon*, 1931–1933. col.

²² Ld. Dibelius, Martin: *Die Botschaft von Jesus Christus*. Tübingen 1967, főként a 30 old. Bultmann, R.: *Die Geschichte der synoptischen Tradition*. Göttingen 1967, 25. és 50.

²³ Ld. Aland, Kurt (ed.): *Synopsis Quattor Evangeliorum*. Stuttgart 1967, 528.

²⁴ Az apophtegmáról ld. R. Bultmann: *i. m.* 8–73.

²⁵ Vö. Rohde, Joachim: *Die redaktionsgeschichtliche Methode*. Berlin 1966. Schweizer, Ed.: *i. m.* 217–218.

²⁶ Az akkori dénár felirata: Tiberius, az isteni Augustus fia, császár, főpap, a másik oldalán pedig Tiberius mellképe áll. Ld. Schweizer, Ed.: *Das Evangelium nach Markus*. NTD. Göttingen 1975, 134.

tatlanul az uralkodó tulajdonjogát bizonyítja. A szentencia tehát ennek megfelelően hangzik: a császárnak meg kell adni mindazt, ami a jelek szerint a tulajdonát képezi, éppen úgy, mint ahogy az Isten tulajdonát képező ember minden fenntartás nélkül oda kell szentelnie magát Istennek,²⁷ mert erre kötelezi őt istenképősége. Ezért nincs megengedve az, hogy valaki az önmaga megtartása és érvényesülése érdekében alakoskodással próbáljon elveszíteni másokat. Tiziano művén ennek értelmében tölti ki Krisztus isteni méltóságának a nemessége és szentsége a kép felületét, amelyen mégis mindenképpen helyet próbál szorítani magának a farizeus tisztátalan kétszínűsége.

c) Az evangéliumi történet alapján tehát a tiszta indulatú emberség kulcsa a kép fogalma, amely tulajdonképpen a körvonalazódó valóság megjelenítése,²⁸ de nem abban az értelemben, hogy az adott valóságot másolja, hanem olyan értelemben, ahogy Tárzusi Pál, az apostollá lett Saulus mondta: Krisztus a láthatatlan Istennek a képe, és minden férfúnak feje, akiknek ennek folytán nem kell szégyenkezve elrejtetniök arcukat Isten előtt.²⁹ A kép azonban nemcsak ábrázolhat valakit: azt, akiről készül, illetve azt, akihez tartozik, s akinek így a tulajdona; hanem képviseli azt, hiszen megjelenítve őt, jelenvalóvá is teszi. Ennek megfelelően azt a gondolatot is, hogy az ember teremtéséből származó, de bűnesettől megromlott istenképősége ismét helyreállt a megváltást véghezvívó, jelenvaló Krisztus által.³⁰ Hogy ezt Tiziano, a fejlett reneszánsz embere így értette az adópénzzel kapcsolatosan is, biztosan állíthatjuk e megrendelésre készült kegyképe alapján.³¹ Jézust, az embert megváltó Istenfiát állítja a néző elé nem egyszerűen a követendő ember típusaként, hanem úgy, mint aki isteni szentsége által a maga körébe vonzza az embereket.

Tiziano nem volt vallástalan ember, és korának megfelelően az újra felismert értékek alapján szemlélte önmagát meg embertársait, de kritikusan még a legnagyobb tekintélyeket is.³² Kritikusan, de nem abban az értelemben, hogy akadémikuskodva bírálgatót volna, hanem úgy, hogy a valóságot feltárva mutatta be nemes és nemtelen vonásaikat. Humanista műveltségével és a reformációtól felvetett hitbeli kérdések ismeretében élte a maga festő-fejedelmi szalonéletét Velencében, miután megjárta és kiismerte az akkori európai uralkodók udvarait.³³ Pátriárka kort ért meg és élete vége felé megfestette a megértett és értékelt életet a Lőrinc mártíromságában, a töviskoronázásban, Ádám és Éva megjelenítésében, meg a Piétát a saját síremléke számára.³⁴ A teremtett embert mutatta fel a maga méltóságában és méltatlanságában, s kiszolgáltatott megalázottságában. Nem azt festette, aminek lennie kellene, hanem olyannak, amilyen a valóságban: Isten kegyelmére ráutaltak. A megfestett emberi gesztusokban, tekintetekben és különösen a színek festőiségével mutatta meg³⁵ az embert elkötelező isteni jóságot és szentséget. Az adógarasról készített képéről a megromlott istenképőséget

²⁷ Vö. Grundmann, W.: *i. m.* 473. Uő.: *Das Evangelium nach Lukas*. Th HKNT. Berlin 1978, 373–374.

²⁸ Ld. Bild. In: *Lexikon der Kunst*. I., 282. Ratschow, C. H.: Bilder und Bilderverehrung. In: RGG. I. 1268–1269. col. Vö. Mitry, Jean: A film esztétikája. In: *Látvány és valóság*. Bukarest 1974, 43–44.

²⁹ Ld. 1Kor 11,7; 2Kor 4,4 és Kol 1,15.

³⁰ Ld. Conzelmann, Hans: *Das erste Brief an die Korinthern*. MKEKNT. Göttingen 1969, 219–221.

³¹ Vö. Tizian. In: *EGG*. VI. 906. col., valamint: Zinsgroschen. In: *RGG*. VI., 728. col.

³² Ld. Bainton, R. H.: Renaissance und Religion. In: *RGG*. V., 1060–1063. col. Vö. a humanista műveltségű, a legkeresztényibb királynak nevezett I. Ferenc francia uralkodó bűnbánó fohászával, amikor híret vette fia, a trónörökös halálának. In: Watson, Fr.: *i. m.* 74–75.

³³ Ld. *A művészet könyve*, 316. Tizian. In: *Lexikon der Kunst*. V., 162.

³⁴ Ld. uo.

³⁵ Ld. Lyka K.: *i. m.* 315.

helyreállító isteni szeretet ereje sugárzik útmutatásképpen! Művészete nem volt népszerű, kegyeit csak fejedelmek, királyok és egyházi hatalmasságok keresték,³⁶ akiknek sokszor túl kellett tenniük magukat azon, hogy céljaik elérése érdekében etikátlanul járnak el, s ezért szükségét érezték annak, hogy Tiziano festményét egyetlen pillantással átfogva figyeljenek arra, és ne feledkezzenek meg arról, amit szavakból, írott szövegekből csak hosszabb időt igénylő szellemi munkával lettek volna képesek felfogni.

Tiziano und der Zinsgroschen

Er war kein unreligiöser Mensch, betrachtete sich selbst und seine Mitmenschen mit kritischen Augen seiner Zeit gemäß aufgrund der wieder erkannten Wertmaße. Sogar Menschen von großem Ansehen sah er mit kritischen Augen. Er enthüllte kritisch ihre edlen und unedlen Züge.

Mit seiner humanistischen Kultur verfügte er über Kenntnisse von der Reformation mitgebrachter Glaubensfragen und lebte sein Malerfürst-Dasein in den Salons Venedigs, nachdem er die Höfe der damaligen europäischen Herrscher besucht und kennen gelernt hatte. Er erreichte ein Patriarchenalter. Seine, gegen sein Lebensende gemalten Bilder stellen das verstandene und geschätzte Leben dar. Er stellte den geschaffenen Menschen in seiner Würde und Unwürde, in seiner, anderen Menschen ausgelieferten Erniedrigung, Gott gegenüber gnadenbedürftig dar. In den gemalten menschlichen Gesten, in den Gesichtsausdrücken, besonders mit der malerischen Kraft der Farben, zeigte er den Menschen verbindlich machende Güte und Heiligkeit Gottes.

Von seinem Gemälde mit dem *Zinsgroschen* strahlt die Kraft der göttlichen Liebe, die das zerstörte Bild Gottes in uns wiederherstellen will.



³⁶ Uo. 316.