

Corpus Christi

Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champaigne festményein

„A testet a lélektől elválasztó végtelen távolság
 azt a végtelenül végtelenebb távolságot jelképezi,
 amely a lelket a szeretettől választja el,
 mert a szeretet természetfeletti valami.”

(Blaise Pascal)¹

1978-ban született Budapesten. Az ELTE Filozófiatudományi és Irodalomtudományi doktoriskolájának hallgatója. Jelenleg a francia kormány ösztöndíjasaként az Université Paris X-en (Nanterre) folytat tanulmányokat. Legutóbbi írását 2006. 11. számunkban közöltük.

Jézus Krisztus alakja Pascal *Jézus Misztériumában*² jelenik meg előtünk. Ebben a csodálatos töredékben Jézus a „kínok kertjében” van. Szenvedése azonban nem annyira a test, mint inkább a lélek szenvedése. „Halálküzdelmében azokat a kínokat szenved, amelyeket ő mér magára: *turbare semetipsum*.” A testi szenvedés — a vércseppek hullatása — ennek a lelki szenvedésnek a megnyilvánulása. („Szomorú az én lelkem mindhalálig.”)

Philippe de Champaigne egyetlen festménye sem ábrázolja a Getsemané kert jelenetét. Jézus Krisztus arcképét azonban — a Veronika-kendőt — Champaigne többször is megfesti. Ebben a szent ereklyében a Katolikus Egyház Jézus Krisztus véres verejtékét tiszteli, melyet az Olajfák hegyén hullatott. Champaigne-nél a Krisztus-arc nem szenvedést mutat; egy fájdalmas tekintettel találjuk magunkat szemben. Egy minket megszólító tekintettel: „Gondoltam rád a halállal viaskodva, vérem e cseppeit éretted hullattam.”

Jézus Krisztus szenvedésének órájában hiába vágyik az emberek társaságára, tanítványai elhagyják (álomba merülnek). Pascal szövegében látjuk, amint Jézus egyedül vívja a haláltusáját. Ahogy egyedül szenved majd a kereszten, és csak a szentek temetik el. Jézus Krisztust ellenségei csak a sírban szűnnek meg kínozni. Jézus egyedül a sírban „pihen”.

Champaigne két festménye is ábrázolja Jézus kiszendedett testét. Az egyik képen még a kereszten látjuk, a másikon már a sírban („Krisztus ott kél új életre, nem a kereszten”). Mindkét esetben a krisztusi test élettelen, hideg. Krisztus ezeken az ábrázolásokon már nincs jelen, „távol van”.

Krisztus teste az Eucharishtiában válik jelenvalóvá. „Mennyire gyűlölöm az ilyen ostobaságokat, hogy nem hisznek az Eucharishtiában és az ehhez hasonlókat! — fakad ki Pascal. — Ha igaz az evangélium, és Jézus Krisztus valóban Isten, mi nehézség van benne?”³ Az Eucharisztia — a megszentelt kenyér, az Oltáriszentség — magunkhoz vétele: a Krisztussal való egyesülés. „Az Utolsó Vacsorán — írja Pascal — a vele való egyesüléshez halandó-

¹Blaise Pascal:

Gondolatok. (Ford. Pődör László.) Gondolat, Budapest, 1978, 793.

²*Gondolatok*, 553.

³*Gondolatok*, 224.

⁴Gondolatok, 554.

⁵Gondolatok, 793.

⁶Bernard Dorival:
Philippe de Champagne
1602–1674. Léonce
Laget Libraire-Éditeur,
Paris, 1976. Itt: vol. II. N
67. és N 71.

⁷Philippe de Champagne
elsősorban a Port-Royal
festőjeként ismert. A fes-
tő renndel való kapcsola-
ta 1646 körül kezdő-
dik. Ekkor festi első meg-
első portréit a Port-
Royal híres alakjairól
(Martin de Barcosról,
Antoine Arnauld-ról,
Saint-Cyran abbéról).
Vö. Louis Marin:
Philippe de Champagne
et Port-Royal. In: *Études*
sémiologiques: Écriture,
Peinture. Klincksieck,
Paris, 1971, 126–158.

⁸Lukács evangéliumában
Jézus utolsó kiáltása:
„Atyám, a te kezeidbe
teszem le az én lelke-
met.” (Lk 23,46).

ként, az emmausi tanítványoknak feltámadótként, az egész egyháznak pedig megdicsőültként adta magát.”⁴

Champagne megfesti mind az Utolsó vacsora, mind az Emmausi vacsora jelenetét. Ez a második festmény befejezetlenül marad ránk. Krisztus feltámadást követő megjelenései közül mindössze ezt az egyet ábrázolja Champagne. Méghozzá azt a pillanatot, amikor Jézus Krisztus a már megszentelt kenyeret átnyújtja egyik tanítványának. Érdekes megfigyelnünk, hogy Champagne-nél Krisztus teste a tanítványok számára megérinthetetlen. *Noli me tangere*.

Meg kell említenünk még Pascalnál Krisztus hozzánk érkezésének utolsó mozzanatát: dicsőséges eljövételét. „Ó, milyen nagy pompában és csodálatos fényességben jött el a szív szemeinek!”⁵ — írja Pascal (ugyanabban a Gondolatban, ahol a testet-lelket-szeretetet elválasztó végtelen távolságokról beszél). Krisztusnak ez az alakja azonban már az emberi szem számára láthatatlan. És ugyanígy ábrázolhatatlan is. Itt érkezünk el a reprezentáció (az ábrázolás, a megjelenítés) ellehetetlenüléséhez. A festészet végéhez.

A tanulmány következő részében Champagne festményeit vizsgáljuk. Megpróbáljuk együtt „olvasni” és látni ezeket a képeket Pascal szövegeivel. Azt keressük, hogyan próbál Champagne — a festészet eszközével — túllépni mindazon, ami látható és ábrázolható. Philippe de Champagne egész festészete az ábrázolhatatlan, a láthatatlan „megjelenítésére” tett kísérlet. Minden festmény rendeltetése: rámutatás Isten „rejtőzködő jelenlétére”.

A szenvedő Krisztus teste

Philippe de Champagne két ismert festményén is megjelenik Krisztus a kereszten.⁶ Mindkét képet Champagne már a Port-Royalba való „megtérése”⁷ után festette. A korábbi (1649 körül) kép ma a Louvre-ban látható, a másik (1655 körül) a Grenoble-i Múzeumban. A Louvre-beli kép teljes címe: „Krisztus a kereszten az Atyához fohászkodik.” A festmény Máté (27,46) vagy Márk (15,34) evangéliumában leírt kiáltás⁸ pillanatát ábrázolja, Jézus emberi szenvedésének bizonyítékát („Én Istenem, én Istenem! miért hagytál el engem?”). Jézus az ég felé emeli tekintetét, szája szóra nyílik, mellkasa megemelkedik: az egész alak csak az éggel van kapcsolatban. A grenoble-i képen már a halott Jézust látjuk. [Lásd jelen számunk 276. oldalán — *A szerk.*] Feje jobb mellkasára hullt, szemei lecsukódtak, ajka összezárult. A megnehezült testet mintha a föld vonná maga felé. Itt János evangéliumának pontos ábrázolására ismerhetünk: „És lehajtván fejét, kibocsátá lelkét” (Jn 19,30). Mindkét festményen Krisztus alakja magányos, az evangéliumi leírással szemben itt: „eltűntek a hívek az emberek fiai közül” (Zsolt 12,1).

⁹lz 53,1–10.

¹⁰Champaigne egyik leg-
szébb *Vanitas* festmé-
nyén („Memento Mori”)
egy homokórát, egy ko-
ponyát és egy hervadó
virágot tartalmazó üveg-
vázát látunk. Ezen a
festményen a középén
elhelyezett koponya
szinte szembenéz ve-
lünk: valamennyiünk
portróját mutatva. Ennek
a festménynek egy má-
sik (fordított elrendezé-
sű) változata (Dorival, N
1699) az *Emberi élet al-
legóriájaként* ismert.

¹¹Pascal és Champaigne
között semmilyen köz-
vetlen kapcsolatra utaló
nyom nincs; annál több
gondolati párhuzamot
figyelhetünk meg.

¹²Gondolatok, 751.

¹³Gondolatok, 765.

¹⁴Champaigne „*Ecce
Homo*” címen ismert
*Megrágalmazott Krisz-
tus*ának (Dorival, N 62)
vállán szintén láthatók
az ostorcsapások nyo-
mai, homlokáról a vér-
cseppek vörös palástjára
hullanak. Krisztus arca
azonban nem fájdalmas;
sokkal inkább mély szo-
morúságot tükröz.

¹⁵Gondolatok, 554.

A képek háttérében Jeruzsálem városa látszik. Azonban a gre-
noble-i kép jobb szélén csak egy kapuját láthatjuk (a város falain
belül pedig egy pogány templom emelkedik). A képen balra (a
falakon kívül) feltűnik Izajás piramis formájú sírja, azé a prófé-
táé, aki megjövendölte az Úr szolgájának helyettünk való szen-
vedését és dicsőségét.⁹

A Louvre festményén Jeruzsálem városának látképe az egész
horizontot betölti. Krisztus a várostól elszakadva, a városnak há-
tat fordítva vívja haláltusáját a kiszáradt fából ácsolt kereszten.

Mindkét festményen a kereszt lábánál egy koponya hever. Ez
a koponya utal a keresztre feszítés helyére (a „Koponyák hegyé-
re”, a Golgotára); ez a koponya „Ádám koponyája” (akit a le-
genda szerint itt temettek el): így ez a koponya egyszerre utal az
ember bűnbeesésére és megváltására. Ez a koponya ugyanakkor a
„vanitas” — Champaigne által igen gyakran ábrázolt¹⁰ — szimbó-
luma: ez a koponya így ránk is utal. Krisztus mellett nincs ember
— de Krisztus mellett ott vagyunk valamennyien. A koponya
Champaigne-nél: az egyetemes portré.

A Louvre-beli kép fontos motívuma a festmény bal sarkában
látható szögletes kő: mely így valóban „szegletkő”. A Zsoltárok
könyvét idézve: „A kő, melyet az építők megvetettek, szegletkő-
vé lett! Az Úrtól lett ez, csodálatos ez a mi szemünk előtt!”
(Zsolt 118,22–23). A szegletkő — a próféták, az evangéliumok és
az apostoli levelek szerint — ugyanakkor a „beleütközés köve és
a megbotránkozás sziklája” (Róm 9,33). A Port-Royal köréből itt
Pascalt kell idéznünk,¹¹ aki a legmélyebben elmélkedett a Biblia
ezen helyéről: „Mit mondanak a próféták Jézus Krisztusról?
Hogy minden kétséget kizáróan Isten lesz? Nem; hanem azt,
hogy ő a valóságosan elrejtőzködő Isten; hogy nem fogják felis-
merni; hogy nem gondolják, hogy ő az; hogy botrányokozás köve
lesz, melybe sokan beleütköznek stb.”¹² Jézus Krisztus az embe-
rek szemében az „ellentmondások forrása”.¹³ Ő a kereszthalálig
megalázott Isten (Champaigne képein Krisztus teste mindig őrzi
az ostoroztatás, a kínzások nyomait¹⁴). Ő az az Isten, akit csak ho-
mályban láthatunk (Champaigne képein Krisztus keresztje homá-
lyos háttér előtt emelkedik). Ő az az Isten, aki ismeretlen maradt
az emberek között, akit az emberek elhagytak (Champaigne képe-
in Krisztus egyedül kezdi és egyedül végzi be szenvedéseit).

Valóban teljesen elhagyatott? A Louvre-beli ábrázoláson: nem.
A szegletkőre a festő ráírta: *Philippe de Champaigne fecit et donavit
1674*. Tehát nem a festmény megfestésének idején (1650 körül),
hanem jóval később — kevéssel a halála előtt — datálta és szig-
nálta. Ezzel a felirattal (név és a dátum feltüntetésével) a szeglet-
kő mintegy sírkővé is válik: Philippe de Champaigne sírköve lesz.

Champaigne (tizenkét évvel Pascal halála után) ugyanazt a
gondolatot ábrázolja (festi), melyet korábban Pascal így fogalma-
zott meg: „Csak szenvedéseivel kell egyesülnünk.”¹⁵ A saját sírja

¹⁶*Levelek Roannez kisasszonyhoz.* In: Blaise Pascal: *Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről.* (Ford. Pavlovits Tamás, Timár Andrea.) Osiris, Budapest, 1999. ltt: 228–229. 171. m. 229.

¹⁸1643-ban Antoine Arnauld *A gyakori Úrvacsoravételről* címmel (*Fréquente Communion*) ír könyvet; Angélique anya rendje 1647-ben egyesül az Oltáriszentségről elnevezett Intézettel és az Oltáriszentség Zárdája nevet veszik fel (Monastère du Saint Sacrament).

¹⁹Itt mégis érdemes megemlíteni a Port-Royallal szemben felhozott vádakat, idézve Pascal *Tizenhatodik levelét* (1656. dec. 4): „Áttérek arra a rágalomra, amely a leggyalázatosabb egyike mindazok között, amelyeket az önök elméje csak kifőzött. Arról a türehetetlen arcátlanságról beszélnek, amellyel egyes szent életű apácákra ráfogták, hogy »sem a transsubstantio misztériumában, sem Jézusnak az úrvacsorai jegyekben való reális jelenlétében nem hisznek.«” In: Pascal: *Vidéki levelek.* (Ford. Dr. Rácz P.) Palatinus, Budapest, 2002. ltt: 279.

által megjelenített Champaigne így Jézus szenvedésének nem csak tanújaként lesz jelen (rejtőzködve); hanem olyan szemtanúként, aki vállalja Jézussal együtt a szenvedést. Champaigne mindkét képén messze még a megváltás; a feltámadás semmilyen látható ígéretét nem adja a kép. A szenvedő és a kiszendített Jézushoz való csatlakozás erős, meg nem botránkozó hitet feltételez. Egy olyan hitet, mint amelyet a *Jézus Misztériumában* szereplő (névtelen) tanítvány (az „én”) fogalmaz meg: „Sebeimet az ő sebeihez kell adnom, és őhöz kell csatlakoznom, ő pedig megvált engem magát megváltván.”

Krisztus misztikus teste

Krisztus kevesek számára volt felismerhető, a többség számára láthatatlan maradt. A pascali *Gondolatok* arról vallanak, hogy Isten rejtőzködő, és csak ritkán fedi fel magát az emberek előtt. Isten először a természet fátyla mögé rejtőzött, majd — a megtestesülés után — még inkább rejtve maradt, emberi természetet öltve.

„Felismerhetőbb volt láthatatlanként, mintsem mikor láthatóvá tette magát” — írja Pascal 1656. október végén, Roannez kisasszonyhoz írt levelében.¹⁶ Ennek a levélnek a folytatása az Eucharisziáról beszél, a Krisztus által ránk hagyományozott szent rítusáról: „Az eretnek keresztények emberi mivoltán keresztül ismerték meg, s ezért Istenként és emberként imádják Jézus Krisztust. Egyedül a katolikusok ismerik fel őt a kenyér színe alatt, csak bennünket világosít meg Isten eddig a mértékig.” A levélben az Oltáriszentség a legkülönösebb és a leghomályosabb titok hordozójaként jelenik meg, mivel: „Isten ebben a végső titokban jelenik meg számunkra.”¹⁷

Philippe de Champaigne a Port-Royal számára festi meg az úgynevezett „Nagy” *Utolsó vacsorát* (1652). [Lásd jelen számunk 244. oldalán — *A szerk.*] A festményt a Port-Royal des Champs templomának főoltára felett helyezték el. Az Oltáriszentség (ahogy ezt már Pascal levele is mutatta) különös tisztelettel bírt a Port-Royal körében,¹⁸ Antoine Arnauld szavait idézve: a benne hívők számára ez az „állandó imádás tárgya”.¹⁹ Az Úrvacsora a mise legszentebb, legmisztikusabb pillanata. Champaigne festményén az utolsó vacsora asztala egy oltárhoz hasonló. Az asztalt eltakaró abrosz mintha miseabrosz lenne (az összehajtogatás éles nyomaival); az asztalon nincsen semmi lakomára utaló tárgy, szinte teljesen üres. Az asztalon egyedül a kehely áll (Jézus és a jobbán ülő János közt), a borral telt serleg is az asztal elé (Jézustól balra), a földre van lehelyezve. Jézus baljában tartja a kenyeret, jobbával az égre mutat („Ez az én testem”). A kenyér és a kéz a kép geometriai középpontját jelölik. Jézus nem néz a kenyérre, a keze által (indexként) jelölt irányba néz. Ő az egyetlen, aki a kép terén *túl*-tekint. Jézus gesztusa és tekintete

Talán a „Nagy” *Utolsó vacsora* is tekinthető – a *Vidéki levelekhez* hasonlóan – a Port-Royal melletti „védőbeszédnek” a jezsuiták rágalomhadjárataival szemben.

Ezt támasztja alá az is, hogy „a Kis” *Utolsó vacsorához* (1648) képet a legjelentősebb változtatás abban áll, hogy eltűnnek a Jézus lábmosására (Jn 13,1–20) utaló tárgyak. A „Nagy” *Utolsó vacsora* egyetlen témája: az Eucharisztia.

²⁰*Gondolatok*, 552.

²¹Julia Kristeva: *Holbein halott Krisztusa*. (Ford. Z. Varga Zoltán.) In: *Narratívák I: Képelemzés*. Kijárat Kiadó, Budapest, 1998. ltt: 37–58.

²²l. m. 49.

²³A vértanú arca rementelen fájdalmat fejez ki, üres tekintete, zöldes arcszíne, hegyes arcéle egy valóban halott ember sajátja, az Atyától elhagyott, a Felátadás ígéretétől megfosztott Krisztusé („Atyám, miért hagytál el engem?”) i. m. 39.

²⁴*Gondolatok*, 552.

²⁵A képre tekintve azt érezhetjük, amit a *Jézus Misztériumában* így fogalmaz meg Pascal: „De Jézus bűnné tételtett általam; ostorod minden csapása őrá sújtott. Förtelmesebb, mint én (...)” *Gondolatok*, 553.

rámutat a meg nem mutatkozóra, a láthatatlanra: saját misztikus testére.

Krisztus holtteste

„Jézus Krisztus meghalt, de mindenek szeme láttára, a kereszten. Most halott, és a sír rejtje” — írja Pascal a *Jézus Krisztus sírjában*.²⁰ Philippe de Champaigne egyik legszebb festménye a *Sírban fekvő Krisztus*. [Lásd jelen számunk 287. oldalán — *A szerk.*] Ezt a képet közel egy időben festette a „Nagy” *Utolsó vacsorával* (1652-ben), de nem a Port-Royal számára. A ma a Louvre-ban található festményen egyedül Krisztus alakját látjuk, nincsenek körülötte emberek („Jézus Krisztust csak szentek temették el” — írja Pascal). A festmény kompozíciója erősen emlékeztet Hans Holbein *Halott Krisztusára* (1522). Julia Kristeva egy tanulmánya²¹ szép elemzését adja Holbein festményének, de igazságtalan kritikáját Champaigne képének. Idézve: „A holbeini minimalizmus kifejezőerejének igazi súlyát a janzenista Philippe de Champaigne azonos című, a Louvre-ban található festménye mereven fensőséges, némiképp megvető, megfoghatatlan és meglehetősen mesterkéltszomorúságának tükrében érezhetjük át.”²² Valóban, ez a nyugodt Krisztus arc hidegnek tűnhet Holbein expresszív ábrázolása²³ mellett. Ez a Krisztus (már!) valóban nem kiált az Atyához (ahogy ezt a kereszten tette, és ahogy — Kristeva elemzése szerint — Holbein Krisztusa még elnémultan is kiált). Champaigne Krisztusának arca nem tükröz érzelmeket. Jézus Krisztus ezen az ábrázoláson „pihen”, ahogy Pascal megfogalmazza: „Jézus Krisztusnak e földön nem jutott máshol hely pihenésre, csak a sírboltban.” A gondolat következő passzusa pedig hozzáteszi: „Ellenségei csak akkor szűntek meg kínozni, amikor már a sírban volt.”²⁴ Pascal és Champaigne azonos módon „festik le” Jézus Krisztust a sírban. Champaigne képén Krisztus testét sebhelyek borítják (a stigmák és az ostorcsapások nyomai). A halotti lepel is véres. Krisztus teste szürkés-kék, sápadt, arcára árnyék vetül. Ez a „hideg” ábrázolás a maga szenvtelenségében és tárgyilagosságában mégis: megrendítő és borzalmas.²⁵

Champaigne alkotása — írja Kristeva — „hívebben követi a Szentírás szövegét (a hagyományos stigmák, a töviskoszorú stb. megjelenítésével)”.²⁶ Azonban meg kell jegyeznünk, hogy ezen a képen a töviskoszorú egyáltalán nem „hagyományos” módon jelenik meg. A Krisztus homlokáról már lekerült töviskoszorút²⁷ (melynek véres nyomai még láthatók a homlokon) Champaigne a kép előterébe, egészen a bal szélére (Krisztus arcával egy síkba) helyezi. A koszorú nem a sír mellett hever, hanem neki van támasztva Krisztus sírjának, a Krisztus fejét kissé felemelő fejtámlának. A koszorú — ezzel az előtérbe helyezéssel — mintegy kiszakad a kép teréből. Krisztus szenvedésének „jele”, de már nem tartozik hozzá. A kőlapon, melyre a halott testet helyezték,

²⁶Kristeva ebben a láb-
jegyzetben Bernard
Dorivalra hivatkozik
(lásd: Dorival, 48.)

²⁷A festmény egyik válto-
zatán a töviskoszorú tá-
volabb kerül a testtől.
Érdemes megjegyezni,
hogy Krisztus itt inkább
álomba merülnek lát-
szik. Ez a festmény ma
az Église de Saint
Médard-ban található.

²⁸Jézus Misztériuma

²⁹Ha elfogadjuk, hogy
Holbein *Halott Krisztusá-*
nak megpillantása a hit
elvesztéséhez vezethet
(Gondoljunk Rogozsinra
a *Félkegyelműben*: „De
hát ennek a képek a
látára némelyik ember
még a hitét is elveszí-
heti!”), akkor azt mond-
hatnánk, hogy a Cham-
paigne képen való medi-
tálás közelebb vezethet
a hithez. Ez az elgondo-
lás a Port-Royal képel-
méletével összhangban
van. Champaigne Krisz-
tus-képét (mint minden
festményt, Pascal sze-
rint) egyszerre jellemzi a
„jelenlét és a távollét”.
Krisztus már „távol van”.

A festményen a halott
test: jel, amely a feltá-
madt, dicsőséges (látha-
tatlan) testre utal.

³⁰Dorival, N 1665.

³¹Gondolatok, 789.

egy felirat olvasható: „Avagy nem tudjátok-é, hogy akik megke-
reszteltekdtünk Krisztus Jézusba, az ő halálába kereszteltekdtünk
meg?” (Róm 6,3)

A szöveg itt szakad meg a sírkövön, azonban az olvasó kiegészí-
theti Pál apostol levelét: „Eltemettettünk azért ő vele együtt a
keresztység által a halálba, hogy miképpen feltámasztatott Krisz-
tus a halálból az Atyának dicsősége által, azonképpen mi is új
életben járunk.” (Róm 6,4)

Krisztus egyedül van a sírban; de ott van — mellé helyezve
— a töviskoszorú, a szenvedés jele: számunkra hagyott jelként,
mely arra utal, hogy Krisztus szenvedéseivel kell egyesülnünk.
A Krisztus testén látható sebek szintén nekünk üzennek (az egy-
szer már felismert üzenettel): „Sebeimet az ő sebeihez kell ad-
nom, és őhöz kell csatlakoznom, ő pedig megvált engem ma-
gát megváltván.”²⁸

Champaigne halott Krisztusa²⁹ a Passió és a Megváltás végső
csodájára való várakozást mutatja.

A feltámadt test

Hogyan jelenhet meg Krisztus teste a feltámadás után? Cham-
paigne egy pontosan nem datált festménye (melyet valószínűleg
befejezetlenül hagyott hátra, s unokaöccse, Jean-Baptiste de Cham-
paigne fejezte be): *Az Emmausi vacsora*.³⁰ [Lásd jelen számunk 298.
oldalán — *A szerk.*] A képen azt a jelenetet láthatjuk, amikor Jézus
elfogadva az Emmausba tartó két tanítványa meghívását, velük
vacsorázik. „És lőn, mikor leült velők, a kenyeret vevén, megáldá,
és megszegvén, nekik adá.” (Lk 24,30) Champaigne képen Krisz-
tus nem néz a tanítványokra, merengve maga elé tekint (mintha
már nem lenne közöttük „jelen”, csak adományozó gesztusa által).
Krisztus már nem hús és vér alakjában, hanem a megszentelt ke-
nyérben van „valóságosan” jelen.

Ez a festmény az Eucharisztia második megalapítása. Krisztus
baljában tartja a megszegett kenyeret, jobbával pedig a jobbán
ülő tanítványának adja a tört darabot („Vegyétek; egyétek”). A
tanítvány arcát megvilágítja a megszentelt kenyér, míg a Krisz-
tus balján ülő — még várakozó — tanítvány arcát árnyék fedi.

Az Evangélium szerint a tanítványok ekkor még nem ismerik
fel Jézust. Ismeretlen marad számukra egészen a megszentelt ke-
nyér (Krisztus teste) magukhoz vételéig. „És megnyilatkoznak
az ő szemek, és megismerék őt; de ő eltűnt előlük.” (Lk 24,30)

Champaigne festménye a „látás” előtti pillanatot mutatja, a vá-
rakozás pillanatát, melyben Jézus Krisztus még egy idegen, és a
megáldott kenyér csak földi táplálék. Ez a festmény a pascali
gondolat képi ábrázolása: „Jézus Krisztus ismeretlen maradt az
emberek között, s ugyanígy igazsága is együtt él a közönséges
igazsággal, minden külső megkülönböztető jegy nélkül. S

ugyanígy az eucharisztia is a közönséges kenyérrrel.³¹ Az Emmausi vacsora az Eucharisztia „misztériumán” való elmélkedés. Ez a festmény (melyet Jean-Baptiste de Champaigne Barcosnak ad át) Philippe de Champaigne utolsó „adománya” a Port-Royal számára.

Az Emmausi vacsora (ahogy az Utolsó vacsora is) az egyház megalapításának pillanata. A szeretet közösségének a megalapítása: mert Jézus Krisztus maga a szeretet. Jézus Krisztus ennek az egyháznak a „teste”, ahogy Pascalnál olvashatjuk: „ő a test, amelynek tagjai vagyunk”.³²

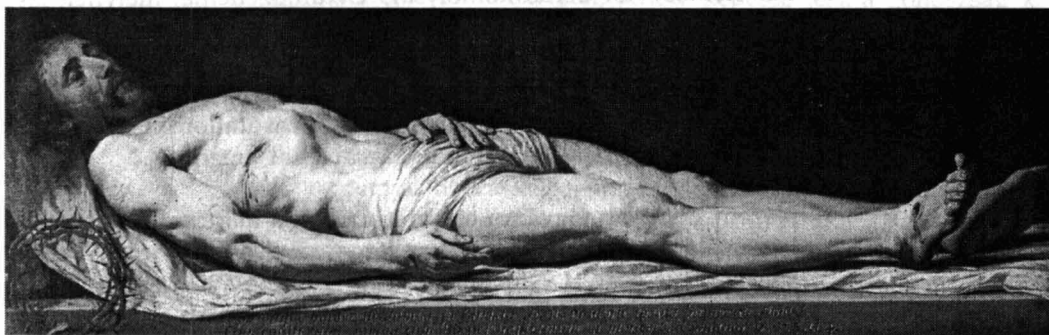
³²Gondolatok, 483.

Még egy fontos következménye van ennek a gondolatnak. A janzenisták (így Pascal számára is) az „én” gyűlöletes.³³ Ennek a gyűlöletes ének az ábrázolása hívság (*vanitas*) és az önszeretet csapdája. „Csak Istent kell szeretnünk, csak magunkat kell gyűlölnünk”³⁴ — írja Pascal. A Krisztussal való egyesülés a szeretetben azonban a „gyűlöletes én”-t is eltöri. Jézus jobban szeretett minket, mint ahogy mi szeretjük „szennyos vétkeinket”. Krisztus szeretetében osztozva: „Szeretjük magunkat, mert Jézus Krisztus tagjai vagyunk.” Tagnak lenni pedig azt jelenti — írja ugyanitt Pascal —, hogy csupán „a testben lakozó lélek által és a testért

³⁴Gondolatok, 476.

élünk, létezzünk és vagyunk”.³⁵

³⁵Gondolatok, 483.



Philippe de Champaigne: Sírban fekvő Krisztus

A kőlapon olvasható felirat:

„Avagy nem tudjátok-é, hogy akik megkeresztelkedtünk Krisztus Jézusba, az ő halálába keresztelkedtünk meg?” (Róm 6,3)