

A BÁRÁNY MINT TIPOLÓGIAI SZIMBÓLUM

Ifj. dr. Fabiny Tibor bocsátotta rendelkezésünkre ezt a tanulmányt, amelyet Húsvét ünnepén nagy szeretettel ajánlunk olvasóinknak.



Jézus a jó pásztor

I. A BIBLIAI TIPOLÓGIA FOGALMA ÉS MÓDSZERTANI KÉRDÉSEI

Tanulmányunkban a Bárány bibliai szimbolikájával fogunk foglalkozni. Kiindulásunk, hogy a bibliai Bárány alapvetően tipológiai szimbólum. Ahhoz azonban, hogy megértsük a Bárány tipológiáját, először is magának a bibliai tipológiának, a tipológiai szimbolizmusnak (más néven figurálistikusnak) a fogalmát kell meghatározni, és néhány módszertani kérdést kell tisztázni. Látni fogjuk, hogy e Bibliából eredő szimbolizmus a költészetre és a képzőművészetekre is kiterjed, így a Bárány-szimbólika értelmezése is csak akkor lehet teljes, ha elemzésünkben irodalmi és képzőművészeti alkotásokra is kitérünk.

Ha össze akarjuk gyűjteni, hogy mi mindent jelöl a bibliai tipológia, akkor legalább kilenc dolgot sorolhatnánk fel: (1) A Biblia egyféle olvasása; (2) az Ó- és az Újszövetség egységének a princípiuma; (3) a bibliai egzegézis egy módszere; (4) beszédalakzat; (5) gondolkodásmód; (6) retorikai forma; (7) történelemszemlélet; (8) az ismétlődés princípiuma a művészi alkotásban; (9) szövegekben az „intertextualitás” megnyilvánulása.

A hagyományos és legközismertebb értelemben a tipológia az írásmagyarázatnak (egzegézisnek) az a módszere, amely – az Ó- és az Újtestamentum szoros kapcsolatát feltételezve – az egyes ószövetségi eseményekben, személyekben vagy dolgokban olyan „előképet”, „előrevetülést” vagy „árnyékot” lát, amelyek majd az Újszövetségben teljesednek be; az egykori „minták”, „modellek” itt valóságossá válnak, s így „betöltetnek”. A Jordánon való átkelést például a keresztség, Izsák fiúí engedelmisségét Krisztus, a mennyei manna eledelét pedig az Eucharistia előképeként fogták fel.

Manapság azonban a tipológia már egy csaknem teljesen elfelejtett nyelvtan, nemcsak művészettörténészek és irodalomtörténészek, hanem teológusok körében is. Ám azok között, akik nem felejtkeztek el róla teljesen, a tipológia sokszor szenvedélyes ellenkezést vált ki. Az Ószövetség és az Újszövetség oldaláról is vannak ellenségei. A Héber Biblia oldaláról szemlélve a tipológia nemegyszer „botrány”, az Újszövetség oldaláról nézve pedig sokaknak „bolondság”. Harold Bloom amerikai irodalomkritikus szerint a tipológia nem más, mint a Héber Biblia erős szövegének „uzurpációja”, erőszakos birtoklása, s Auerbach *figura*-ja vagy Frye „kód”-ja is csupán a kereszténység illegitim, szektás kisajátító tendenciájának késői megnyilvánulásai. A másik oldalról viszont különösen a német teológiában jelentkezik időnként az a gondolat, hogy az Ószövetség igazán nem tartozik a kereszténységhez, s így előképekről értelmetlen dolog beszélni. Ennek a tendenciának extrém megnyilvánulása a „Náci Biblia” esete volt, amelyik az Ószövetség helyére a német mitológiát tette. Éppen ezért annál is jelentősebb, hogy a mindezidáig egyetlen, s immár klasszikusnak számítható teológiai értekezés a tipológiáról, Leonard Goppelt *Typos* című könyve ilyen történelmi kontextusban, ebben a szellemi klímában íródott 1939-ben. Goppelt után az Ószövetség-kutatók is, mint Gerhard von Rad, s a patrisztika olyan szaktekintélyei is mint G.H.W Lampe, Jean Danielou vagy Henri de Lubac is a tipológia kérdéseivel kezdtek foglalkozni.

Lényeges elméleti megállapításokat azonban az irodalomkritika hozott. Erich Auerbachnak a *Figura* című híres tanulmányában, valamint a *Mimézis* című könyvében szinte vezérmotívumként jelenik meg a „figurális értelmezés” gondolata. Auerbach ezt a következőképpen definiálja: „A figurális értelmezés két olyan esemény vagy személy között hoz létre összefüggést, amelyek közül az egyik nemcsak önmagát, hanem a másikat is jelenti, a másik pedig az egyiket magában foglalja vagy beteljesíti. A figura két pólusa időben elválik egymástól, de mint valódi történés vagy személy, mind a kettő az idődimenzió belül van.”[1].

Az Újszövetségben egzegetikai szempontból számos „klasszikus” tipológiai hely van: Mt 12,39-40; Jn 3,14; Rm 5,14; 1Kor 10,1-11; Gal 4,22-26; Kol 2, 16-17; Zsid 8,4-5; 9,8-9; 23-24; 10,1; 1Pét 3,20-21. Természetesen a tipológia másképpen jelenik meg a

szinoptikusoknál, Pál apostolnál, Péter levelében vagy éppen a Zsidó levélben. Különbséget lehet tenni „horizontális” illetve „vertikális” tipológia között, ha összevetjük Pál apostol tipológiáját a Zsidó levél tipológiájával. Érdemes külön elemezni István vértanú beszédének sajátos tipológiáját (Csel 7,2-60). Most azonban tekintsünk el a tipológia sajátos megjelenési formáitól, az egezetikai finomságoktól, s irányítsuk figyelmünket a tipológiai gondolkodás egészére! Goppelt megállapítja, hogy a tipológiai szemlélet végig kimutatható az Újszövetségben. Bultmann-nal ellentétben jogosan hangsúlyozza, hogy a tipológia nem hermeneutikai vagy egezetikai „módszer”, hanem „lelki látásmód” (*pneumatische Betrachtungsweise*), amely felfedezi a kapcsolatot Istennek a történelemben végbemenő megváltási tervének egyes eseményei között.

Az Újszövetség következetesen azt sugallja, hogy Izrael történelme egy személyben rekapitulálódik, mégpedig Jézus Krisztusában. Ez azt jelenti, hogy Krisztusban „betöltődik” Izrael sorsa, hiszen az evangélium betölti a törvényt, az Újtestamentum az Ótestamentumot. Ugyanakkor Jézus az Ószövetség egyes figuráit is betölti, hiszen ő a próféta, a király, a szenvedő szolga, az ember fia. Fontos hangsúlyoznunk, hogy a típus elválaszthatatlan a beteljesedéstől, s a beteljesedés hermeneutikai értelmét kell megvilágítanunk ahhoz, hogy a tipológiai gondolkodás jelentőségét felismerhessük.

A beteljesedés fogalma és gondolata masszív erővel vonul végig a Szentírásán. Kár, hogy a köztudatban a beteljesedést leginkább egy jövendőmondás (predikció) beigazolódásaként fogjuk fel, s ilyennel a racionális vagy a modern gondolkodás nem tud sokat kezdeni. A beteljesedés bibliai jelentése véleményünk szerint sokkal gazdagabb a beigazolódás mechanikus-népi gondolatánál. A Bibliában a beteljesedés a „teljesség”, „tökéletesség”, „érettség”, „beérés” gondolatával rokonítható. Legtalálósabban Ézsaiás prófétánál jut ez kifejezésre: „ilyen lesz az én igém is, amely számból kijön: nem tér vissza hozzám üresen, hanem véghezviszi, amit akarok, elérni célját, amiért küldtem.” (Ézs 55,11) A beteljesedés vagy a beteljesítés olyan, mint a „betöltődés”. Ha az ige „talál”, akkor eléri célját, „feltöltődik”, működésbe lép.

Ezen a ponton kell utalnunk a *tipológia* szó eredetére. A *typos* (latinul *figura*) a *typtein* (tuptein) igéből származik, ami azt jelenti, *ütni, nyomot hagyni*. Úgy is mondhatnánk, hogy a *typos* Isten „ujjlenyomata”, vagy „lábnyoma”. Tehát a *figura*, legyen az a „szenvedő szolga”, az „ember fia”, a „király”, a „próféta”, stb. mint *figura* önmagában „üres”, amit be kell tölteni. Jézus nemcsak az Ótestamentum számtalan figuráját töltötte be, hanem magát az Ótestamentumot is és az életével nekünk is „figurát”, „mintát”, „példát” adott, s ezt a mintát nekünk is be kell töltenünk. Életünkkel mindnyájan betöltünk valamilyen mintát vagy mértéket. Jézus figyelmezteti a farizeusokat, hogy ők „atyáik mértékét” töltik be (Mt 23,32). Meg kell jegyezni, hogy a bibliai „atyaság”, illetve „fiúság” fogalma is tipológiai, hiszen benső lelki kapcsolatra utal. Tehát mi se az atyáink mértékét töltsük be, hanem Pál apostol szavaival Jézus legyen a „typos” (ebben az esetben: „példa”) számunkra (vö. 1Tim 1,16, illetve 2Tim 1,13). Elmondhatjuk tehát, hogy a tipológia mélyebb értelme nemcsak a hagyományos értelemben vett „prefigurációt”, vagyis „előképezést”, „árnyékozást” jelent, hanem „posztfigurációt” is, nemcsak egy eseménynek, személynek az „előképét”, hanem az „utóképet” is jelenti, a tipológiai engedelmisséget is, „imitáció”-t is, Kempis Tamás értelmében.

Amíg az elmúlt évtizedekben a tipológiával a teológusok viszonylag keveset foglalkoztak, a képes beszéddel és a nyelvi alakzatokkal foglalkozó irodalomtudomány annál jelentősebb felfedezéseket tett a tipológia természetével kapcsolatban. Northrop Frye szerint a tipológia ugyanúgy beszédalakzat, mint a metafora, az allegória vagy a mítosz. A tipológia leginkább a metaforával rokonítható, hiszen mindkét alakzatban két elem van jelen, de az azonosságot állító metafora pl. „Ti vagytok a föld sója” esetében az azonosított elemek szimultánok, a tipológia esetében az idő dimenziója választja el a típust annak beteljesedésétől, az ún. antitípustól. „A tipológia olyan beszédalakzat”, írja Frye, „amely időben mozog, a típus a múltban létezik, az antitípus pedig a jelenben, s ha a típus a jelenben van, akkor az antitípus a jövőben lesz.”[2]. Az idődimenzió következtében a tipológia sajátos történelemszemléletet eredményez. A tipologikus történelemszemlélet és gondolkodásmód ellentétes a kauzális gondolkodással. Frye szerint a kauzalitás múltorientált; alapja a múltnak az értelem, megfigyelés és a tudás révén történő megismerhetősége. A tipológia ezzel szemben jövőorientált látásmód; alapja a hit, a remény, a vízió. Amíg a „hátrafelé” következtető kauzális gondolkodás egy idősíkon, csak horizontálisan mozog, addig az előreutató, előrehozó tipológiában a minőségileg magasabb szférába való „ugrás” vertikális mozzanata is megfigyelhető.

Goppelt ezt a magasabb szinten történő ismétlődést („nagyobb van itt Salamonnál” – Mt 12,42) *Steigerung*-nak nevezi. Tehát például Keresztelő János betölti Illés figuráját, de Keresztelő János nem csupán Illés egyik visszatérése vagy megismétlődése, hanem egy üdvtörténetileg magasabb szinten történő megvalósulása vagy beteljesedése. A legtöbb beteljesedés eszkatológiai rezonanciát hordoz: a páska- vacsora az eucharisztia előképe, de az eucharisztia maga is előkép, ha a mennyei lakomára gondolunk. Goppelt szerint a tipológiai megközelítés eredetéről három dolog bizonyosan elmondható. (1) A tipológia nem ismert dolog az őskereszténység nem-biblikus, hellenista környezetében. (2) Kizárólagosan a zsidó környezetben fordul elő, de itt is csak úgy, mint az eszkatológiai princípium. (3) A judaizmusban föllelhető tipológiának megvan a maga előzménye az Ószövetség eszkatológiájában.[3].

Amíg a modern bibliatudósok az egyes bibliai iratok különbözőségét hangsúlyozzák, a nyelv természetét figyelő és a képzelőerőt használó irodalmárok a különféle bibliai iratok egységét is észlelik. A tipológia éppen erről a különbözőségről is túlmutató belső koherenciáról és egységről tanúskodik.

A tipológiai egzegézisnek két virágkora volt a bibliai hermeneutika történetében: a patrisztikában és a 17-18. századi – főleg angolszász – protestáns teológiában. Ez a magyarázata annak, hogy a tipológiai szimbolizmus irodalmi és képzőművészeti alkalmazása elsősorban a középkori, valamint a 17. századi műalkotásokra jellemző, de később többször is újra felbukkan, például a viktoriánus Angliában a preraffaelita költők és festők körében.

Végezetül utalnunk kell arra, hogy az írásmagyarázat történetében a tipológia sokszor összemósódott az allegóriával. Különösen igaz ez az egyházatyák egzegézisére, például Órigenészre, de még Ágostonra is. Ám az allegorikus gondolkodás elvont eszmékkel vagy fogalmakkal hoz kapcsolatba bibliai személyeket vagy eseményeket, tehát végeredményben a görög szellemiség öröksége. A tipológia alapja ezzel szemben a konkrét történetiség, s ez abból az ótestamentumi zsidó szemléletből származik, amely saját történetét és eredetét tudatosan vallotta, s hitvallásában azt újra és újra recitálta. A lutheri reformáció egyik célkitűzése az volt, hogy a teológia megtisztuljon a ráakódott filozófiai (főleg a görög) hagyományoktól. Ennek értelmében Luther radikálisan elvetette a középkori allegorizálás gyakorlatát, noha fiatalon maga is alkalmazta azt. A tipologikus szemléletet azonban Luther mindvégig megtartotta, s ezért vallotta, hogy az Ószövetségben ugyanaz az Úr szól hozzánk, mint az Újszövetségben. Luther olvasatában az Ószövetség történései a hívő ember számára mindig aktuálisak. Mivel nem a létezés, hanem a hit analógiájában gondolkodott (s ez a tipológiai gondolkodás lényege!), a hívő zsinagógában is az egyházat, Isten népét látta: az egyház története Isten népének története. Így a Genézis-kommentárban Luther Ézsau és Jákob küzdelmét úgy olvasta, mint az uralkodó hamis egyház és az elnyomott igaz egyház küzdelmét...

A bibliai tipológia képzőművészeti és irodalmi vetületeiről is érdemes szólnunk. A tipológiai szimbolizmust először a középkori irodalomban és művészetekben fedezhetjük fel. Megfigyelhetjük a tipológiát a középkori misztériumjátékokban, a *Biblia Pauperumban*, a *Speculum Humanae Salvationis* című alkotásokban vagy a Klosterneuburgi oltárképen. Dante és Milton eposzai, John Donne vagy George Herbert versei, az amerikai puritánok prédikációi, Hawthorne vagy Melville regényei, William Holmann Hunt festményei mind tipologikusan lehet, sőt sokszor kell is olvasni. A politikai élet arzenáljában is gyakran megjelenik a *David redivivus* vagy a *Gedeon redivivus* gondolata. A köznyelvi szinten is gyakran beszélünk Júdásokról, Tamásokról és Péterekről.

II. AZ ÚJSZÖVETSÉGI BÁRÁNY-MOTÍVUM ÉS ANNAK ÓSZÖVETSÉGI TÍPUSZAI

Közismert, hogy a Bárány a kereszténységnek, a Bibliának s még közelebről Jézus Krisztusnak a szimbóluma. Az *agnus dei* („Isten báránya”) a keresztény ikonográfia legközismertebb motívuma. A Báránynak az egyház liturgiájában is kitüntetett szerepe van, az *Agnus Dei* a nyolcadik század első felétől része a katolikus egyház miséjének. Talán ezért is meglepő, hogy a bárány (*ho amnosz*) szóval a szinoptikus evangéliumokban egyáltalán nem találkozunk, csak a juh (*to probaton*) elnevezéssel. János evangéliumában is a *ho amnosz* kifejezés csak kétszer fordul elő: Jn 1,29-ben: „Íme, az Isten báránya, aki hordozza a világ bűnét!”, majd Jn 1,36-ban. Az Apostolok cselekedeteiben Fülöp apostol Ézsaiás 53,7-8-at magyarázza az etióp kincstárnoknak: „Amint a juhot (*to probaton*) levágni viszik, és amint a bárány (*ho amnosz*) néma a nyírója előtt, úgy nem nyitja meg a száját.” ApCsel 8,32. A *ho amnosz*-szal harmadszor Péter apostol első levelében találkozunk: „nem veszendő dolgokon, ezüstön vagy aranyon váltattatok meg atyáitoktól örökölt hiábavaló életmódotokból, hanem drága véren, a hibátlan és szeplőtlen Báránynak (*ho amnosz*), Krisztusnak a véren” (1 Pét 1,18-19).

Van azonban egy másik szó is a bárányra az Újszövetségben, a *to arnion*, ami fiatal bárányt, báránykát jelent: Jn 21,15-től eltekintve („Legeltesd az én bárányaimat!”) csak a Jelenések könyvében találkozunk vele, ahol huszonkilencszer fordul elő, s ebből huszonnyolc esetben Krisztusra (Jel 5,6. 8. 12. 13; 6,1. 16; 7,9. 10. 14. 17; 12,11; 13,8; 4,1. 4. 4. 10; 15,3; 17,14. 14;19,7.9; 21,9,14,22,23. 27; 22,1. 3.), egy esetben (13,11) az Antikrisztusra vonatkozik („amely hasonló volt a Bárányéhoz”).

Honnan is ered az Újszövetség Bárány-szimbóluma? Egyértelműen az Ószövetségből. A Bárány egyike azon lényeges szimbólumoknak, amelyek az a keresztény Szentírás Ó- és Újszövetségének szerves egységét jelzik. Amíg a modern teológiában több kísérlet is irányult arra, hogy a két szövetséget tartalmilag, teológiailag elválasszák egymástól, addig a Biblia nyelvi, képi, metaforikus szövete szívósan tartja ezt az egységet és ellenáll bármiféle szétválasztást igénylő tendenciának.

A Bárány-szimbolizmus négy ószövetségi forrását említhetjük meg: az áldozati kost, mint a helyettes áldozat előképét; a páskabárányt, mint a szabadítás; a szenvedő szolgának mint az ártatlan áldozatnak; és a mindezzel funkcionális hasonlóságot hordozó bűnbaknak, mint a bűn elvitelének a szimbólumát.

1. Az áldozati kos mint a helyettes áldozat előképe

A hím bárányt nevezik kosnak. Áldozati szerepével viszonylag korán találkozunk. Genézis 22-ben olvashatjuk Ábrahám és Izsák történetét. Isten próbára tette Ábrahámot, amikor azt kérte tőle, hogy egyszerűlt fiát áldozza fel neki égő áldozatul. Három napig tart, amíg elérnek Mórija hegyére: az áldozathoz szükséges fát Ábrahám Izsák hátára teszi, s miközben együtt kettesben haladnak, Izsák hiányolja az áldozathoz szükséges bárányt. Ábrahám azt feleli, hogy Isten majd gondoskodik az áldozatra való bárányról. Istennek engedelmességre Ábrahám megkötözi Izsákot és már veszi a kést, amikor az Úr angyala a mennyből kiált neki, hogy Isten csak próbára tette a hitét. „Akkor fölemelte Ábrahám a tekintetét, és meglátta, hogy ott van egy kos, szarvánál fogva fönnaadva a bozótban. Odament Ábrahám, fogta a kos, és azt áldozta fel égő áldozatul a fia helyett.” (Gen. 22. 13) Vanyó László írja, hogy már a Krisztus előtti I. században a zsidók megemlékeztek a húsvét ünnepén Ábrahám áldozatáról, a naponkénti reggeli és esti bárányáldozatot is innen vezették le, s a Jubileumok könyve szerint (17,15 és 18,3) Ábrahám is Nisszán 14-én mutatta be áldozatát, s az egyházatyáknál a feláldozott kos úgy lett szimbólum, hogy Genézis 22-t összekapcsolták Ézs. 53,7-tel. [4] Majd a III. részben fogunk részletesen foglalkozni a II. századi szárdiszi püspök a páskabárányról írt gyönyörű költeményével, most azonban Melitón egy másik töredékéből idézünk: „Az igaz Izsák helyett a kos jelent meg leölésre, hogy megoldódjanak Izsák kötelékei. A kos leölése megváltotta Izsákot. Így mentett meg minket is az Úr megölése árán: megkötözve feláldozott, és feláldozva megváltott minket... Valóban bárány volt az Úr, mint a kos, melyet Ábrahám látott Szabek bokrán fönnaadva. A bozót a keresztet jelentette, az a hely pedig Jeruzsálemet, és a bárány az Urat, akit megkötöztek a leölésre.” [5]

2. A páskabárány mint a szabadítás szimbóluma

Az Exodus 12. fejezetében leírt Páska- bárány az, amelyet az Egyiptomból való szabadulás emlékére rendelt el az Úr választott népének. Az Örökkévaló Egyiptomot rettenetes büntetésekkel sújtja, a tíz csapás közül a legsúlyosabb az utolsó, amelyikben az Isten pusztító angyala az összes egyiptomi elsőszülöttet elpusztítja. Isten azonban választott népének menekülési lehetőséget ígér: elrendeli a húsvéti bárány leölését. Minden zsidó családnak vásárolnia kell egy hibátlan, hím, egy évesnél nem idősebb bárányt, amit a hónap tizennegyedik napján le kell ölni, csontját nem szabad eltörni, s a leölt bárány vérével a két ajtófélfát és a szemöldökfát kell megjelölni. A tűzön sült bárányhúst kovásztalan kenyérral és keserű füvekkel kell elfogyasztani. Az Úr megígéri, hogy azon az éjszakán, amikor pusztító angyala minden egyiptomi elsőszülöttet megöl, a vérrel megjelölt házakat elkerüli a csapás és a választott nép elsőszülöttei megmenekülnek. Innen származik az angol „Passover” elnevezés, ami arra utal, hogy az öldöklő angyal elkerüli „passes over” a vérrel meghintett otthonokat. Az Úr rendelkezése, hogy az ő szabadításának napjára nemzedékről nemzedékre emlékezzenek. A páska és a kovásztalan kenyerek ünnepe az első (március/április) hónap 14. és 15. napjára esik. (3 Mózes 23, 4-8)

A szinoptikus evangéliumok az utolsó vacsorát mint a páskavacsorát, a kovásztalan kenyerek első napját írják le. Lukács evangélista külön hangsúlyozza, hogy szenvedése előtt akarta velük megenni a húsvéti vacsorát. (Lk 22,15). János evangélistánál viszont Jézus halálának pillanata a páskabárány leölésével esik egybe, Nisszán hó 14-én délután három órakor. A katonák Jézus lábszárcsontját - akárcsak a törvény szerint a páskabárány lábát -nem törték el: „ezek pedig azért történtek meg, hogy beteljesedjék az írás 'Csontja ne töressék meg.'” (Jn 19,36)

Pál apostol a Korintusiakhoz írt első levelében írja: „Takarítsátok ki a régi kovászt, hogy új tészta legyetek, hiszen ti kovásztalanok vagytok, mert a mi húsvéti bárányunk, a Krisztus, már megáldoztatott.” (1Kor 5,7). Ahogyan tehát zsidóknak hat napon át kovásztalan kenyeret kellett enni és mindent eltakarítani, hogy házukban ne találtassék kovász, a Krisztus egyházában is rendnek és tisztaságnak kell lennie, különösen is azért, mert a hívők Krisztusért bűnbocsánatot nyertek, azaz kovásztalanok találtak. Azért kovásztalanok a hívők, mert „a mi húsvéti bárányunk megáldoztatott”. Exodus 12-ben olvastuk a páskabárányról, hogy „az Úr páskája ez” (12,11), s akkor most már világos, hogy a húsvéti páskabárány az Isten báránya, az eszköz, amellyel az Isten hozott áldozatot az emberért. Az ember nem tudja kiengesztelni az Istent, csak Isten képes áldozatot hozni az emberért. Csak az ártatlan bárány, a fiú feláldozása hozhat szabadulást, megváltást az emberi nemnek. „Miként a bárány vére az egyiptomi szabadulást szolgálta és Isten ítéletét (az öldöklő angyalt elfordította), úgy az Úr Jézus vére megszabadított a bűn rabságából, és Isten ítéletét elfordította. Innen származik a hívők 'kovásztalansága' és szentsége.” [6]

3. A szenvedő szolga mint az ártatlan áldozat szimbóluma

Jeremiás próféta önmagáról írta: „én pedig olyan voltam, mint a vágóhídra hurcolt gyanútlan bárány” (11,19). Ézsaiás próféta könyvében olvassuk az ún. „Ebed Jahve” éneket az Úr szenvedő szolgájáról. „Amikor kínozták, alázatos maradt, száját nem nyitotta ki. Mint a bárány, ha vágóhídra viszik, vagy mint a juh, mely némán tűri, hogy nyírják, ő sem nyitotta ki száját.” (53,7) Az Apostolok cselekedeteiben található Fülöp és az etióp kincstárnok története. Az etiópok királynőjének udvari főembere Jeruzsálemből hazatérve hintóján Ézsaiás próféta tekercsét olvasta. Itt hangzik el Fülöp kérdése: „Érted is, amit olvasol?” Az etióp kincstárnok válasza: „Hogyan érthetném, amíg valaki meg nem magyarázza?” A szakasz, amit az udvari főember éppen olvasott

Ézs 53,7 volt: „Amint a juhót levágni viszik, és amint a bárány néma a nyírója előtt, úgy nem nyitja meg a száját. „ A prófécia beazonosítása történik meg: Fülöp Jézust hirdette ebből a szakaszból. Az udvari főember megértette és elfogadta Fülöp magyarázatát, megvallotta, hogy Jézus Krisztus az Isten fia, s amikor egy vízhez értek, megállította hintóját és megkeresztelkedett. Fülöpöt elragadta a lélek, s az etióp kincstárnok örvendezve haladt tovább az útján. (ApCsel 8, 26-40)

Mint látható, az Újszövetség az ártatlan bárányként leölt szenvedő szolgát, a szomorúság emberét Krisztussal azonosítja.

4. A nagy engesztelési nap bakja, mint a bűn elvitelének a szimbóluma

Keresztelő János szerint a Báránynak sajátos szerepe, *funkciója* van: „Íme az Isten Báránya, aki hordozza a világ bűnét!“. Keresztelő János a Bárány képét egy olyan ószövetségi állat képével kapcsolja össze, amelynek az volt a feladata, hogy hordozza, *elvigye* Izrael népének a bűneit. Ez az állat pedig a bak, a bűnbak, amelynek az ószövetségi áldozati rendszerben kitüntetett szerepe volt. A Nagy engesztelési nap (Jom Kippur) minden esztendő hetedik (szeptember/október) hónapjának 10. napjára esett, öt nappal a sátoros ünnep előtt ünnepelték. A bűnbánatnak, a böjtölésnek, a teljes nyugalomnak a napja volt ez. Az ünnepnap rituáléjának leírását Leviticus 16, 2-34-ben találjuk meg. Ez az a nap, amikor a főpap évente egyszer beléphetett a szentek szentjébe. A főpap először alaposan megmosakszik, majd fehér golycsruhába öltözik: először önmagáért, majd a népért és végül a szent helyért mutat be engesztelési áldozatot. Önmagáért és háza népéért egy bikát áldoz, majd egy kost mutat be égő áldozatul. Majd népéért két kecskebakot mutat be vétekáldozatul és egy kost égőáldozatul. A két kecskebak között sorsot vet, az egyik jut Jahvének áldozatul, a másik pedig Azazélé, a pusztai démoné lesz. Tehát először a bikát vágja le saját vétekáldozataként majd paraszt vesz az Úr oltáráról, s ezzel a parázzsal és illatos fűszerekkel belép a Szentek szentjébe, a fűszereket a tűzre szórja, s ez a füst eltakarja az Úr jelenlétét. A bika véreből az ujjával egyszer a fedél keleti része, hétszer pedig elé hint. Ezután következik a bak levágása a népért való engesztelésként, ám a baknak a vérét már a fedélre hinti, így megtisztul a szenthely.

Miután a Szentek szentjéből kijön a pap, veszi az Azazélnak sorsolt bakot, a nagy égőáldozati oltár elé vezeti s mindkét kezét az élő bak fejére teszi, megvallja fölötté Izrael minden bűnét és hűségét, majd kivezeteti egy emberrel a pusztába és ott szabadjára engedi Így a bűn visszamegy oda, ahonnan jött. Ezt követően újra megmosakszik a pap, a golycsruhát leveti, díszes főpapi öltözetet vesz fel, s hozzálát a nép égőáldozatának elkészítéséhez.

Az Újszövetségben a Zsidókhoz írt levél von párhuzamot a nagy engesztelési nap rituáléja és Krisztus engesztelő áldozata között. A Nagy engesztelési áldozatot Krisztus áldozatának előképeként látja, ám Jézus (mivel ő maga az áldozat) nem bikák és bakok, hanem a saját vérével ment be a szentélybe (9,12), hogy engesztelést szerezzen, s ez nem szorul évenkénti megismétlésre, s nem a földi, hanem a mennyei sátorba lépett be, nem az Ó- hanem az Újszövetség közbenjárójaként.

Tehát az Újszövetség szerint Jézus maga a bűnbak, aki – miképp az Azazélnak szánt kecskebak – elviszi a nép bűneit.

Az apokrif iratok közül a *Barnabás levél* VII. része azonosítja egyértelműen a Nagy engesztelési nap két bakját Jézus eljövendő szenvedésének előképeként. [Z]

III. A BÁRÁNY SZIMBÓLUMA A JELENÉSEK KÖNYVÉBEN

Utaltunk már arra, hogy a Jelenések könyvében huszonkilencszer fordul elő a bárányka (*to arnion*) kifejezés. A Jelenések könyve hangsúlyozza, hogy ennek a báránykának szarva is van. Lássuk, hogy milyen szerepeket tölt be a Bárány a Jelenések könyvében!

1. A Bárány győzelme

Először az ötödik fejezetben találkozunk vele. Az előzőekben, amikor János apostol bepillantást nyerhetett a mennybe, meglátta az Örökkön örökké élő Úr trónusát, a huszonnégy fehér ruhában ülő vént, a négy élőlényt, akik szünet nélkül éjjel és nappal dicsérték a Teremtőt. Csak ezután pillantja meg a trónon ülő kezében a könyvet, ami hét pecséttel volt lepecsételve. Elhangzik az ünnepélyes kérdés: „Ki méltó arra, hogy felnyissa a könyvet, és feltörje pecsétjeit?“ Ám döbbenetes csend következik: sem a mennyben, sem a földön, sem a föld alatt nem találtak senki, aki felnyithatná a könyvet és beletekintsen abba. Ez a tragikus tapasztalat, hogy senki sem méltó a pecsétek feltörésére, annyira megrázza Jánost, hogy nagyon sírt. S ekkor az egyik vén szájából elhangzik a vigasztaló szó: „Ne sírj! Íme győzött az oroslán a Júda törzséből, a Dávid utódja, és felnyitja a könyvet és hét pecsétjét“. S mi feszült várakozással tekintünk egy erőteljes oroslán érkezése felé, de ehelyett valami egészen mást látunk: „a vének között ott áll a Bárány: olyan volt, akit megöltek; hét szarva volt, és hét szeme“. Az erőteljes oroslán helyett egy megölt bárányt látunk, ki azonban mégis él: „A Bárány odament, és átvette a könyvet a trónuson ülő jobb kezéből. „ S ebben az ünnepélyes, katartikus pillanatban előbb a négy élőlény és a huszonnégy vén hárfával kísért énekét: „Méltó vagy arra, hogy átvedd a könyvet, és feltörd annak pecsétjeit, mert megölettél és véreddel vásároltad meg őket Istennek minden törzsből, minden

nemzetből és népből; és királlyá és papokká tetted őket a mi Istenünknek, és uralkodni fognak a földön". Majd elhangzik az angyalok kórusa. „Méltó a megöletett Bárány” és végül minden mennyei, földi és föld alatti teremtményé: „A királyi széken ülő és a Bárányé az áldás és tisztesség, a dicsőség és a hatalom, örökkön örökké”.

2. A Bárány haragja

S e hatalmas jelenet után a Bárány megkezdte a pecsétek feltörését: az első pecsét feltörése után egy fehér lovast, a második után egy veres lovast, a harmadik után egy fekete lovast látunk, a negyedik után pedig egy fakó lovon a Halál jelenik meg. Az ötödik pecsét után az oltár alatti mártírok hangját haljuk, s a hatodik pecsét felnyitásakor a végítélet kozmikus katasztrófája jelenik meg halljuk. Amíg az előző fejezetben a szelíd, ártatlanul leölt Bárányt láthattuk, addig a „Bárány haragja”-ról olvasunk. Minden földi lény így kiált a hegyekhez és a sziklákhöz: „Esetek ránk, és rejtsetek el minket a királyi trónuson ülő arca elől, és a Bárány haragja elől, mert eljött az ő haragjuk nagy napja, és ki állhat meg?”

3. A Bárány vére és akik megfehéřítették abban a ruháikat

Mielőtt a hetedik pecsétet is feltöri a Bárány és mielőtt elhangzik a hét trombitászó a hetedik fejezetben egy közbeékelte látomást kapunk: az elpecsételtekről és a trónus és a Bárány előtt fehér ruhában, kezükben pálmaágakat tartó sokaságról, akik a Bárányt és az Istent dicsérik örökkön örökké. És ismét egy drámai dialógus kezdődik. Az egyik vén teszi fel a költői kérdést: „Kik ezek a fehér ruhába öltözöttek és honnan jöttek?” János a választ visszaadja: „Uram, te tudod.” És felhangzik az ünnepélyes válasz: „Ezek azok, akik a nagy nyomorúságból jöttek, és megmosták ruhájukat, és megfehéřítették a Bárány vérében. Ezért vannak Isten trónusa előtt, és szolgálják őt éjjel és nappal az ő templomában, és a trónuson ülő velük lakik. Nem éheznek és nem szomjaznak többé, sem a nap nem tűz rájuk, sem semmi más hőség, mert a Bárány, aki közepén a trónusnál van, legelteti őket, elvezeti őket az élet vizének forrásaihoz, és az Isten letöröl szemükről minden könnyet. „

Két sajátos paradoxonnal is találkozunk itt: logikailag hogyan is lenne lehetséges, hogy valaki megmossa és megfehéřitse ruháját a Bárány vérében. Aztán: hogy lehet, hogy a Bárány nem legel, hanem legeltet? E paradoxonok hordozzák a keresztény hit lényegét. Csakis azáltal születhetünk újjá, csak akkor kapunk tiszta, fehér ruhát, ha megértjük és elfogadjuk Krisztus érettünk hozott véres áldozatát. A földön e megtörtetett testből eszünk („legelünk”) és e kiontott vérből iszunk, s a mennyben továbbra is ő legeltet bennünket.

4. A Bárány harca

A Jelenések könyvének második felében a Bárány és egy másik állat harcáról olvasunk. Ezt a másik állatot sárkánynak vagy fenevadnak nevezi a Szentírás. A tizenkettedik fejezetben azt látjuk, hogy a mennyben folyik egy kozmikus méretű harc Mihály és a sárkány között és ez a sárkány levettette a mennyből a földre, mert „Legyőzték őt a Bárány vérével és bizonyágtételük igéjével azok, akik nem kímélték életüket mindhaláláig.” A tizenharmadik fejezetben két fenevadról olvasunk: az egyik a tengerből jön fel és a szentek ellen hadakozik és ezt a fenevadat mindenki imádni fogja, akinek a neve nincs beírva a „megöletett Bárány életkönyvébe a világ kezdete óta”. A másik fenevad a földből jön ki, s meglepő módon külsőleg hasonlít a Bárányhoz, de úgy beszél mint a sárkány. A Sátán lényege az imitáció, az utánzás, azért, hogy megtévessze a föld lakosait.

A tizenhetedik fejezetben olvassuk, hogy e föld királyai (a „tíz szarv”) a fenevaddal együtt egy órára királyi hatalmat kapnak s erejüket és hatalmukat felajánlják a fenevadnak, s ezek „a Bárány ellen fognak harcolni, de a Bárány legyőzi őket, mert uraknak Ura és királyoknak Királya”.

5. A Bárány éneke

A tizennegyedik fejezet egyszerre csodálatos vizuális és akusztikai élményt tár elénk. Látjuk a Sion hegyén álló Bárányt a száznegyvennégyezer szűzzel, akik követték a Bárányt, akik áron vétettek meg „az emberek közül első zsengeül az Istennek és a Báránynak, és szájukban nem találatott hazugság”. Közben halljuk a nagy vizek zúgását és a hárfák hangját, amíg ezek a szűzek új éneket énekelnek. A tizenötödik fejezet szól arról, hogy akik legyőzték a fenevadat az üvegtengernél állnak Isten hárfáival és éneklük Mózesnek és a Báránynak az énekét. Jogosan kérdezhetjük: mi köze van Mózesnek a Bárányhoz? Ha megfigyeljük a Bárány győzelmét megelőző hét csapást (15,1;8;16,1-21) könnyen észrevehetjük, hogy ebből hat feltűnően emlékeztet az egyiptomi csapásokra (Exodus 7,17-12,34). A gonosz fáraó az Antikrisztusnak, a Vörös-tenger az üvegtengernek és így Mózes pedig a Báránynak az előképe, típusa. Amiképpen kiszabadította Mózes Izrael népét az egyiptomi fogságból, a Bárány vére ugyanígy szabadította meg az emberi nemet a bűn rabságából. Így már érthető, hogy Mózes és a Bárány éneke egyformán győzelmi ének: a teremtő és a szabadító Isten dicsérete: „Nagyok és csodálatosak a te műveid, mindenható Úr Isten, igazságosak és igazak a te műveid, népek királya”.

6. A Bárány menegzője

Amint a Jelenések könyvének vége felé közeledünk, egyre erősödik a győzelmi hang. A tizenkilencedik fejezetben immáron egy hatalmas sokaság nagy vizek zúgásához hasonló hangja zengi: „Örüljünk és ujjongjunk, és dicsőítsük őt, mert eljött a Barány menyegzője, felkészült menyasszonya, és megadatott neki, hogy felöltözzék fényes, tiszta gyolcsba... Boldogok, akik hivatalosak a Barány menyegzőjének vacsorájára”. A Biblia Isten és az ő népe közötti kapcsolatot a vőlegény és a menyasszony, illetve a férj és a feleség közötti kapcsolattal ábrázolja. E jegyességi, illetve házassági kapcsolatban mindig Isten vagy Krisztus jelenik meg férfiúi szimbólumként, hiszen ő a kezdeményező, és a nép, illetve az egyház pedig a nő, az asszony szimbólumában jut kifejezésre. E jegyességi vagy házassági kapcsolatban mindig a férfi a hűséges, s nép, az egyház nem egyszer hűtlenné, azaz paráznává válik. A tizenkettedik fejezetben a gyermeket szülő asszonyt, az igaz egyházat a sárkány üldözöbe veszi, de a föld segítségére siet. A hűtlenné vált, eltorzult egyház a „nagy parázna” képében jelenik meg a tizenhetedik fejezetben: ez az asszony skarlátvörös ruhában ül a fenevadon és „részeg a szenteknek és Jézus vértanúinak véréből”. Akik viszont megmosták ruháikat és megfehéřítették az a Barány vérében, azok tiszta, gyolcsruhát öltenek és készek a szerelmi kapcsolat beteljesedésére, a nagy menyegzőre. Pál apostol az Efezusi levél ötödik részében a férfi és a nő közötti házasságot Krisztus és az ő egyháza közötti kapcsolathoz hasonlítja: „Férfiak! Úgy szeressétek feleségeteket, ahogyan Krisztus is szerette az egyházat, és önmagát adta érte, hogy a víz fürdőjével, az ige által megtisztítva megszentelje, így állítja maga elé az egyházat dicsőségben, hogy ne legyen rajta folt, vagy ránc, vagy bármi hasonló, hanem, hogy szent és feddhetetlen legyen. „ (Ef 5,25-27)

7. A Barány felesége: az Új Jeruzsálem

A Jelenések könyvének legvégén a Barány hitveséül választott nő és a szent város, a mennyei Jeruzsálem egy és ugyanaz. Az asszony tehát: város. A parázna asszony Babilon volt, a megtisztult, folt és ránc nélküli asszony pedig az Új Jeruzsálem. A város falának tizenkét alapkövén a Barány tizenkét apostolának neve olvasható. Ebben a városban nincs külön templom, mert az Úr és a Barány annak a temploma, itt napra sincs szükség, mert Isten dicsósága, s annak lámpása a Barány világít. Ebbe a városba csak azok juthatnak be, akiknek a neve be van írva a Barány életkönyvébe. Ebben a városban az Isten és a Barány trónusából ered az élet vizének folyója, s itt található az élet fája. Ebben a városban könny, halál, fájdalom nem lesz többé.

IV. A BÁRÁNY SZIMBOLIZMUSA SZARDESZI MELITÓN MÁSODIK SZÁZADI GÖRÖG APOLOGETA A PÁSZKHÁRÓL ÍRT KÖLTEMÉNYÉBEN

A Barány szimbolizmusának és a keresztény tipológiának egyik legkorábbi és legszebb dokumentuma a II. században élt szardeszi püspöknek, Melitónnak a *Peri Paszkha* (A Húsvétról) szóló költeménye. Eusebiosz egyháztörténetéből tudjuk, Melitón azon ázsiai püspökökhöz tartozott, akik a római püspökkel szemben is ragaszkodtak ahhoz, hogy a Pászkhat nem a Róma által előírt vasárnapon, hanem ugyanazon a napon kell megünnepelni, mint a zsidók, vagyis Nisszán hó tizennegyedik napján. [8] Eusebiosz Melitont „eunuch”-nak nevezi, de ez valószínűleg szüzességére utal. Műveinek listáját szintén Eusebiosztól tudjuk.[9]

Homiletikus költeményét, a *Peri Paszkha*-t csak 1936 óta ismerjük. [10] A 105 szakaszból álló elbeszélést Stuart George Hall alapján a következő módon tagolhatjuk: [11]

I. könyv: A pászkharól szóló elbeszélés és annak értelmezése (1-45)

1. Proológus: a pászkha misztériuma (1-10)
2. A pászkha eseményei előremutatnak az evangéliumra (11-45)
 - a. A pászkha elrendelése (11-15)
 - b. Az egyiptomi elsőszülöttek meggyilkolása (16-29)
 - c. Miért menti meg a Barány vére Izraelt? (30-33)
 - d. Az ószövetségi misztérium a művészi alkotás felől nézve (34-38)
 - e. A modell beteljesedése
 - i. A törvény és a nép (39-43)
 - ii. A pászkha áldozat (44-45)

II. könyv: A pászkha jelentése

3. Mi is a pászkha tartalma? (46-65)
 - a. Bevezető (46-47)
 - b. A szenvedő lény

- i. Az ember teremtése és bűnbeesése (47-48)
- ii. Az ember eltorzulása a bűn alatt (49-53)
- iii. Az ember megosztója, a halál (54-56)
- c. Aki az emberrel szenved
 - i. Az Úr szenvedéseinek ószövetségi előképei (57-60)
 - ii. Az ószövetségi próféciaák róla (61-65)
- 4. Az Úr eljövetele és megváltó műve (66-105)
 - a. Az Úr eljövetele, szenvedése, felmagasztalása mint megmentő pászkha (66-71)
 - b. Izrael bírálata Krisztus halála miatt
 - i. Mert meggyilkolta a jótevő Krisztust (72-80)
 - ii. Mert nem ismerte fel Izrael Istenét (81-86)
 - iii. A hálátlanságáért (87-91)
 - iv. A pogányok ellenpéldája (91-92)
 - c. Izrael bűne és büntetése
 - i. A keserű füvek mint jel (93)
 - ii. A nyilvános istenyilkosság szörnyű bűne (94-98)
 - iii. Ebből következik Izrael pusztulása (99)
 - d. Krisztus győzelme és felmagasztalása
 - i. Győzelme a halál felett (100-102)
 - ii. Megváltása minden ember számára szól (103)
 - iii. Dicsősége és érdeme (104-105)

A prolóógus és az első könyv végén (10. és 45. szakasz), illetve a 65. szakaszban doxológia foglalja össze a korábban elmondottakat. Stilisztikai szempontból a korai keresztény széppróza egyik legkiválóbb alkotásaként tarthatjuk számon. A költemény számos retorikai eszközt (kérdés, felkiáltás, antitézis, parallelizmus, anafora, oxymoron stb.) alkalmaz. Alexandriai Kelemen saját „A húsvétról” szóló költeményét is Melitón munkája inspirálta. [12]

A homiliát végeredményben Exodus 12-ről szóló keresztény midrashnak is nevezhetjük. Melitón a juh (*to probaton*) illetve a bárány (*ho amnosz*) feláldozását „misztériumnak” nevezi. Melitón a „költői szentbeszédben” a hallgatóságát „szeretteim”-nek nevezi (*ho agapetoi*), s arra tanítja őket, hogy megértsék a különbséget a régi és az új, az ideiglenes és az örök, a halandó és a halhatatlan, a törvény (*nomosz*) és az ige (*logosz*), a bárány és a fiú, azaz az előkép (*tüposz*) és a kegyelem (*kharisz*) illetve az előkép (*tüposz*) és az igazság (*aletheia*) között. Melitón mindvégig egyértelműen a tipológiai szimbolizmus logikájával érvel.

„Mert a törvény régi,
de új az Ige,
múlандó az előkép,
a kegyelem viszont örök,
a bárány romlandó, romolhatatlan azonban az Úr,
aki leöletett mint bárány,
s feltámadt mint Isten.
Ugyan mint 'juh vitetett leöletésre',
de nem juh volt,
s mint 'szótlan bárány',
de nem bárány volt.
Az kép (*tüposz*) volt,

A bárány leölése,
 a húsvét ünnepe, a törvény betűje
 Krisztusban elmúlt;
 a régi törvényben is őerte volt meg minden,
 s még több az új rendben”(5-6. szakasz)[13]

„Mert a törvényből Ige,
 a régiből meg új lett,
 a Sionból Jeruzsálem ered,
 a parancsból kegyelem,
 a képből igazság,
 a bárányból a fiú,
 a juhból az ember,
 s az emberből Isten lett. „ (7. versszak, saját ford.)

A prolóógus után következik az a rész (11-45. szakasz), amelyben Melitón elmagyarázza, hogy az Úr miért rendelte el az ő pászkháját (Ex 12,1), s hogy mindez miképpen mutat előre az evangéliumra.

„Ez történt Egyiptomban, hirtelen elvesztették elsőszülötteiket, Izraelt azonban megvédte a bárány leölése, a bárány kiontott vére megvilágosította őt, úgy találták a bárány halála védőfalul szolgál a népnek.

Ó új és kimondhatatlan misztérium,
 a bárány leölése lett Izrael megváltása,
 a juh halála a nép életévé lett,
 s a vér elriasztotta az angyalt.

Mondd meg angyal, mi ijesztett meg,
 a juh leölése,
 vagy az Úr élete,
 a Bárány halála,
 vagy az Úr előképe,
 a bárány vére,
 vagy az Úr lelke?” (31-33. szakasz)

A misztérium magyarázata közben Melitón arról beszél, hogy minden ami valóra vált, annak előképe van, s az Úr először mindig hasonlatot (*parabole*), vázlatot formáz, ami majd a véglegesre utal. Valószínűleg Melitón az első keresztény szerző, aki az Istent „művész”-ként jeleníti meg, aki először „modell”-t (*tüposz*) készít „viaszból, agyagból vagy fából”.

„Semmi nem jön létre minta nélkül, nemde az előképben látni a jövődőt? Ezért a jövődőért készül a minta viaszból, agyagból, fából, hogy felépüljön a jövődő, mely nagyságában fenségesebb,

erejében hatalmasabb,
 alakjában szépségesebb,
 fényénél ékeesebb,
 mely kicsinyke, silány modellben szemlélhető. . .

Mindegyiknek megvan a maga ideje.

A modellnek (*tüposz*) is megvan a saját ideje,
az anyagnak is megvan az ideje. Te az igazság képét
mintázod. Az anyagot azonban te szolgáltatod a műhöz.

Azért kívánod, mert a jövődő képét pillantod meg benne. „ (36-38. szakasz)

Krisztus és az egyház eljövételével azonban beteljesedett a s szimbólum, valóság lett a minta, ami egykor drága és becses volt, az most már fölöslegessé vált:

„Miután az egyház létrejött,
s elöljárt az evangélium,
kiüresedett a minta, az igazságnak adta át erejét,
betelt a törvény,
úgy lett fölöslegessé a nép
hatalmát az evangéliumnak adta,
fölsleges az előkép,
mert megmagyarazza a kifejtés,
az evangélium fényében így teljesedett be a törvény,
így lett fölöslegessé a nép
az egyház támasztása után.
Elenyészett a minta
az Úr megjelenésével,
az egykor drága elavult ma, mert megjelent az, ami
természeténél fogva értékes.
Értéke volt egykor a bárány leölésének,
fölsleges immár az Úr lelke által. . .
Drága volt a szótlán bárány,
de értéktelen most már a szeplőtlen Fiú által” (42-44. szakasz)

A II. rész első felében Melitón pászkha értelmét és megvalósítását magyarázza meg. Megtudjuk, hogy a „szenvedés”-ből (*pathein*) származik a pászkha szó (*paszkhein*). Megtanítja azt is, hogy ki szenved, s azt is, hogy azt is, hogy ki az, aki a szenvedővel együtt szenved (*szümphaton*). Ezután a teremtés és a bűnbeesés leírása következik, s annak érzékletes megjelenítése, hogy a bűn és a kárhozat miképpen uralkodott el a földön. Az embert „megosztotta a halál”, a halál árnyéka fogságban tartotta, s ezért kellett az Úr testében beteljesedni a pászkha misztériumának (56. vers). De az Úr gondosan előkészítette szenvedését a patriarkák és a próféták történetében.

„Az Úr előbb a patriarkákban és a prófétákban készítette
elő szenvedését az egész népben, megpecsételve a törvényt
a próféták által. Mivel a jövődő új és hatalmas lesz,
már távol, messze előre gondoskodott róla, hogy amikor
valóra válik, hitelt találjon. Ezért már rég előre ábrázolta.
Így az Úr misztériumának is
régtől megvolt az előábrázolása,
és csak ma látható,
amikor a hit beteljesül, amikor az emberek úgy ítélik, hogy valóban új.
Mert régi és új (*kainon kai palainon*) az Úr misztériuma,
rég a törvény szerint,
de új a kegyelem szerint.
Ha erre a mintára (*tüposz*) nézel, a kivitelezés által látod a valódit. „

S ezután Melitón azokra a személyekre utal, akik Krisztus őszövségi előképei. Megértjük az Úr misztériumát, ha a megölt Abelre, a megkötözött Izsákra, az eladott Józsefekre, a kitett Mózesre, az üldözött Dávidra vagy azokra a prófétákra tekintünk, akiket Krisztusért üldöztek. Mózes, Dávid után Jeremiás 11,9-et idézi a leölésre szánt bárányról (*arnion*) és Ézsaiás 53,6-7-et a mézarszékre vitt juhról (*probaton*) és a szótlán bárányról (*amnosz*).

A következőkben (66-105) az Úr eljövételéről és megváltó munkájáról beszél Melitón: „Őt vezették, mint a bárányt / leölték mint a juhot” (67. szakasz)

„Ő az üdvösségünk húsvétja [paszkája],
 Ő az, aki sokakért sokat szenvedett,
 Ő az, akit megöltek Ábelben,
 akit megkötöztek Izsákban,
 aki idegenként vándorol Jákóbban,
 akit eladtak Józsefben,
 akit kitettek Mózesben,
 akit a bárányban leöltek,
 akit Dávidban üldöztek,
 akit a prófétákban megaláztak.” (69. szakasz)

„Ő a szótlán bárány,
 Ő a leölt bárány,
 Ő az, aki Máriától szép báránykaként született,
 aki a nyájból vétetett, s akit leölésre szántak,
 kit este levágtak,
 és éjjel eltemettek,
 akit a kereszten össze nem törtek,
 aki a földben el nem oszlott,
 feltámadt a halottak közül,
 és feltámasztotta az embert a mély sírból.” (71. szakasz)

A költemény emelkedettségét azonban némileg tompítja az elkövetkezendő mintegy harminc szakasz *furor poeticus/propheticus*-a, amikor személyes és szenvedélyes hangon a korbéli antijudaizmus szellemében Melitón Izraelt okolja, amikor az Úr haláláért: „megölted az Urat a nagy ünnepen” (79. szakasz), „Te azonban nem találtattál 'Izraelnek', mert nem ismerted fel Istent” (82. szakasz), „ezért neked is meg kell halnod” (90. szakasz), „Az Urat alázták meg. Istent gyilkolták meg. Izrael királyát egy Izraelita jobbjá emelte magasba” (96. szakasz), „Micsoda soha nem látott gyilkosság, milyen hallatlan igazságtalanság!” (97. szakasz)

„Ó Izrael, mivel
 az Úr felett meg nem rendültél, az Úr előtt nem féltél,
 az Úr miatt nem gyászoltál,
 elsősülötteid felett hangosan feljajdultál,
 a felfüggesztett Úr előtt ruháid meg nem szaggattad,
 megszagattad azonban azok fölött, akiket e tiedből öltek meg.
 Elhagytad az Urat,
 és Ő sem fog megtalálni téged.
 Eltiportad az Urat,
 téged is földig rombolnak.” (99. szakasz)

A költemény utolsó szakaszaiban azonban nem a *furor* hangja szólal, hanem a halottaiból feltámadott Krisztus maga szólal meg:

„Jöjjetek hát mind emberiség családjai, kiket megrontott
 a bűn, és vegyétek bűneitek bocsánatát!
 Mert én vagyok megbocsájtástok,
 én vagyok üdvösségtek húsvétja (*paszkha*)
 én vagyok az értetek levágott bárány,
 én vagyok váltságotok,
 én vagyok életetek,
 én vagyok feltámadástok,
 én vagyok világosságotok,
 én vagyok üdvösségetek,
 én vagyok királyotok.
 Én az Ég fenségébe vezetlek titeket.
 Én az örök Atyát mutatom meg nektek.
 Én jobбом által feltámasztlak titeket. „ (103. szakasz)

Végezetül a homilia Melitón doxológiájával zárul:

„Ő az Alfa és az Omega,
 a kezdet és a Vég,
 - kimondhatatlan kezdet és felfoghatatlan vég -
 'Ez a Krisztus'.
 Ő a király,
 Ő Jézus,
 Ő az Úr,
 Ő az, aki feltámadt halottaiból,
 Ő az, aki az Atya jobbján ül.
 Ő az, aki az Atyát hordozza, s akit az Atya hordoz,
 'akinek dicsőség és hatalom mindörökké, Ámen. „ (105. szakasz)

Frances Young angol teológus szerint Melitón költeménye egyrészt példázta a szárdeszi püspöknek a mimézisre, a reprezentációra való fogékonyságát, s így a hellenisztikus retorika által meghatározott kultúrába egy olyan próféciaelméletet kísérelt meg kidolgozni, amely eddig ismeretlen volt, de magánál a próféciánál is több volt^[14], illetve másrészt a „*Peri Paszkha*” egy keresztény haggadának is felfogható, amely egyszerre emlékezik meg az Exodusról, s annak a Krisztusban való eszkatologikus, visszajátszásáról. „^[15]

V. A BÁRÁNY MOTÍVUMA A GYÖNGY (PEARL) CÍMŰ TIZENNEGYEDIK SZÁZADI KÖZÉPANGOL NYELVŰ KÖLTEMÉNYBEN

Az ún. középanyol (tizenegyedik századtól a tizenötödik század végéig tartó) irodalomnak egyik páratlan gyöngyszeme a *Gyöngy (Pearl)* című költemény. 1375 körül keletkezett, s egy kéziratban található három másik híres költeménnyel: a *Sir Gawain és a zöld lovag (Sir Gawain and the Green Knight)*, *Türelem (Patience)*, *Tisztaság (Cleannes)*. Mind a négy költemény az ún. alliterációs megújulás terméke, mindegyiket egy északnyugati középanyol dialektusban írták, feltételezhető ezért, hogy a szerző ugyanaz mind a négy vers esetében.

A *Gyöngy*^[16] százegy tizenkét soros strófából áll, ami mintegy húsz „fejezetre” oszlik. A négyütemű költemény verselése: *abab abab bcbc*, a versszakokat egy balladára emlékeztető összekötő, átvezető szó kapcsolja össze. Feltételezik, hogy a verset eredetileg szóbeli terjesztésre szánták. A vers sok más középkori költeményhez hasonlóan az ún. „álom-látomás” konvenciójába tartozik. A *Gawain és a zöld lovag*-gal összevetve elmondhatjuk, hogy *Gawain* a középkori angol irodalom legjobb lovagi románca, a *Gyöngy* pedig a legszebb elégikus költeménye. Ám amíg a *Gawain* első sorban az angol arisztokrácia társadalmi életét, az udvari kultúrát, az udvari szerelmet megjelenítő költemény, addig a *Gyöngy* hangvétele sokkal személyesebb, s nem egy társadalmi, hanem egy transzcendentális értékrendet képvisel.

Noha a költemény itt-ott a lovagi románcok frazeológiáját is felvillantja : pl. Szűz Máriát „az udvariasság királynőjének” (quen of cortayse) nevezi (36-40 versszakok),

forrása azonban mindenképp előtte mégis a Biblia: mintegy kilencvenkilenc bibliai idézetet azonosíthatunk a versben, s legtöbbször a Jelenések könyvéből. Talán megkockáztathatjuk azt a kijelentést, hogy a *Gyöngy* az egyik legjobb, de mindenképpen a legszebb középkori kommentár a Jelenések könyvéről. Természetesen nem az egész könyvről, hanem az Apokalipszisnek arról a fejezeteiről, ahol a Bárány motívumával találkozunk. E maga nemében páratlan műalkotás - bátran mondhatjuk - értelmezi és „rekreálja” a Jelenések könyvének a Bárányról szóló fejezeteit. Csak sajnálhatjuk, hogy bibliamagyarázók ritkán fordulnak a hatástörténetnek ily ékes dokumentumához.

Miről is szól a költemény? A kerettörténet szerint a költő - aki „ékszerész”-nek mondja magát - siratja a csodálatos, folt nélküli drágagyöngynek nevezett, alig két éves korában elveszített kisleányát. Panaszolja, hogy a sáros föld temeti be e tiszta, folt nélküli drágagyöngyöt. Egy augusztusi estén a kertjének végében található sírdombhoz megy, s keserű fájdalomában álom jön szemére. Álmában egy csodálatos tájon találja magát: fák, erdő, sziklák veszik körül. A látvány, a színek gyönyörűsége elfeledteti bánatát. Amint továbbmegy az erdőben egy halkán csordogáló patak partjához érkezik el. Úgy vélte mintha a Paradicsomot látná a folyó túlsó oldalán, ahol talán egy város is húzódná, a folyó mintha egy határvonal lenne e világ és a másik világ között. Egyszer csak észreveszi, hogy a folyó partján egy fénylő sziklán egy gyönyörű leány ül, aki fényesen ragyog, mint az arany. Amint az arcát megpillantotta egyre ismerősebbnek tűnt fel neki. Az örömtől és a félelemtől megbénulva szemléli a látványt. Amint felállt a szépséges leány, a költő észreveszi, hogy a leány ruhája csodálatos gyöngyökkel van díszítve. és fején is gyöngykorona található. Gyöngy köntöse, arca, mindene tiszta fehérséggel fénylett. S e tüneményes lény koronáját levéve meghajolt és megszólította a költőt.

„A drágagyöngy, díszes kis alak

lassan a vízhez lépkedett.

Görögorszáig boldogabb

lényt önmagamnál nem lelhetek.

Közelebb éreztem, mint kishúgomat,

szívem az örömtől remegett.

Megszólított, szavai szép szavak,

fejét illően hajtva meg,

fejdíszét leemelte, a fényeset,

és üdvözölt engem szívesen.

Üdvre szülöttem, hogy felelhetek

e gyönyörűnek, gyöngytől díszesen.

'Ó gyöngy', szóltam, 'ki gyöngyök közt terem',

az én gyöngyöm vagy kit gyászolok,

és sirattam sok éjjelen?

Szívem miattad megszorodott:

elgurultál, s nyomod nem lelem.

Gondok nyomnak, bús gondolatok,

míg te örömmel teljesen a paradicsomot beragyogod.

Mily végzet az, mely meglöpött,

s kincsem kért s kint hagyott?

Mióta tőlem távol ragyog,

örömtelen ötvös vagyok. „ (20-21) (Képes Júlia fordítása)

S a költő elmondja bánatát, hogy mióta elveszítette Gyöngyét, boldogtalan ötvösként, ékszerészként („joylez juelere”) bolyong. A csodálatos lény megfeddi a költőt, hogy teljesen nem veszíthette el a gyöngyét, hiszen egy drágakődobozban helyezte őt el, ami olyan mint ez a kert, amit ő most lát. Lehet, hogy rózsája a természet világában lehervadt, de ebben a dobozban, a kertben újra életre kel. Bolond és rosszul gondolkodik az ékszerész („Thou art no kynde jueler”) ha panaszkodik és vádaskodik. Az apa bocsánatot kér, hiszen azt hitte, hogy elvesztette, pedig most megtalálta a drágagyöngyét. Akkor lenne igazán boldog ékszerész, ha átmehetne a túlsó partra. A leány helyreutasítja apja tévedéseit: előbb meg kell halnia, majd fel kell támadnia

apjának ahhoz, hogy egymással valóban találkozzanak. Addig is Istennek engedelmes életet kell élnie. A költő erre ismét kétségbe esik, de a leány türelemre inti, hogy imádkozzon. A költő megtapasztalván Gyöngy „udvariasságát”, megbánja saját tisztátalan, „udvariatlan” hangját. „Az én Uram nem szeret dorgálni senkit, mert körülötte mindenki szelíd” - mondja, s hozzáteszi: „az én uram a Bárány, minden boldogságom forrása. „

S ekkor Gyöngy ezt mondja neki:

„Azt mondd, boldog életet élek, és ezért szeretném, ha tudnád, miképpen is kerültem ide. Jól tudod, hogy mikor Gyöngyödöt elvesztetted, én igen zsenge korú voltam. De az Uram a Bárány, isteni természete révén feleségül vett engem, s királynőjévé koronázott, hogy örökkévaló boldogságban éljek veled. Az én szerelmem mindenét nekem adta örökségül, s én teljesen az Övé vagyok. Az ő értéke, kiválósága és nemessége minden boldogságom gyökere és alapja.” (35.)

A költő értetlenkedésének ad hangot: hogyan lehet az ő Gyöngye a királynő, amikor úgy tudjuk, hogy Mária, a Szűzanya a királynő odaát. Szűzanya nevének hallatán Gyöngy letérdel, hiszen valóban ő a kegyelem királynője. Ám bárki az élő Isten királyságába érkezik királynő lesz, egymást ettől a címtől nem fosztják meg, mindegyik azt szeretné, ha a másik koronája ötször olyan szép lenne, mint a sajátja.

Gyöngy ennek alátámasztására jó teológusként Pál apostolnak a Korintusbeliekhez első írt levelének tizenkettedik részét idézi.

„Szent Pál mondja, hogy kegyelem által mindnyájan Krisztus testének a tagjai vagyunk: Amint a fej, a kéz, a láb, az orr szilárdan a testhez tartoznak, így minden keresztény lélek egy végtag a Mestere isteni misztériumának. Hát lehetne-e gyűlölet vagy féltékenység a tagok között. A fejed nem nehezíthet vagy haragudhat a karodra vagy ujjadra, ha gyűrűt viselsz. Ezért van az, hogy mi mindnyájan szeretettel és örömmel vagyunk királyunk és a kegyelem királynője iránt.” (39)

De az Apa kérdéseivel, kétségeivel tovább ostromolja a miként lehet, hogy Te ily magasra jutottál és királynővé lettél, hiszen oly fiatalon haltál meg, semmi érdemet, erényt nem tudsz felmutatni, még a Miatyánkot és a Hiszekegyet sem tudtad, amikor meghaltál. Válaszként Gyöngy hosszasan idézi a szőlőmunkások példázatát Máté evangéliumának huszadik részéből. A gazda kora reggel, délben és este munkásokat bérelt, s megegyezett velük a fizetésben. A nap végén, amikor fizetésre kerül sor, kifizeti a bérüket, de a legnagyobb megrökönyödésére azoknak, akik kora reggeltől dolgoznak, ugyanannyi fizetést ad azoknak is, akik csak az utolsó órában álltak be a munkába. Gyöngy megerősíti, hogy Isten országában nincs nagy és kicsi érdem: kegyelmét ő mindenkinek úgy osztja mint a földre hulló eső. Nem számít tehát, hogy ő tudatlanul, érdemtelenül halt meg, ő is ugyanazt a kegyelmet kapja, hasonlóképpen azokhoz a munkásokhoz, akik az utolsó órában kezdtek el dolgozni. Ráadásul Jézus is az Isten országát a gyermekekhez hasonlította. Gyöngy ezek után Ádám bűnéről, majd az isteni kegyelemről, a keresztfán kiontott vér bűnbocsánatot szerző erejéről szól. Ha megtalálja valaki ezt az örömhírt, akkor úgy kell cselekednie mint a példázatbeli embernek, aki mindenét eladta, hogy megvásárolja a kincset (gyöngyöt!) tartalmazó földet. Gyöngy magára mutat, hogy magán hordozza ennek a gyöngynek a pecsétjét s ezért sürgeti apját, hogy fordítson hátat a hamis világnak és vásárolja meg a folt nélküli drágagyöngyöt. A költő-apa kérdései egyre inkább intenzívebbé válnak:

„Te tiszta gyöngyökbe öltözött folt nélküli drágagyöngy, aki magadon viseled a nagy értékű gyöngyöt, ki formázta szépséges alakod? Nagyon értelmes volt, ki ruhádat szabta. Szépséged nem a természetből jön: Pygmalion sohasem festett ilyen arcot, Arisztotelész sohasem szólt ilyen tulajdonságokról. Színeid túlszárnyalják a liliumét, annyira tiszta, annyira csodálatos és angyali a formád. Gyönyörűm, árudd el, hol is van a folt nélküli gyöngy?

Az én tökéletes Bárányom mindent legyőz, az én drága Végzetem menyasszonyául választott engem, noha érdemtelennek tűntem erre a méltóságra. Amikor a sáros világodat magam mögött hagytam, magához szólított az ő kegyelme. Gyere hozzám, drágám, szerettem, hiszen nincs folt és piszok rajtad: erőt és szépséget adott nekem, a trónszékén megmosta ruhámat az ő véreben, megkoronázott tiszta szüzességgel, s folt nélküli gyönggyé tett engem.

Mondd el nekem Te folt nélküli lény, aki oly fényesen, tisztán gazdagon ragyogsz, milyen is az a Bárány, aki téged feleségül vett? Hiszen oly magasra kerültél, másokat leköröztél, hogy együtt légy veled: Oly sok szép leány szenvedett Krisztusért és Te mégis mindnél magasabbra szálltál, bátorságos és erőd által leváltottad mindet őket a házasságban, ily páratlan és folt nélküli szépség vagy.

S a gyönyörű királynő így folytatta: 'Az mondtam, hogy folt és bűn nélküli, tiszta lény vagyok, de azt egy szóval sem állította, hogy 'páratlan királynő' vagyok. Mi nagy boldogságban sokan vagyunk a Bárány feleségei, száznegyvennégyezren, mint azt az Apokalipsziszből is tudod. Szent János látta őket állni Sionnak hegyén, e gyönyörű helyen, lelki látásban látott, mint gyülekezik a hegytetőn az Új Jeruzsálem. „ (63-66)

A fentiekben tehát Jelenések könyvének hetedik fejezete jelenik meg. Ezután Gyöngy elmondja, hogy a földi Jeruzsálemben szenvedett a Bárány, ő volt az, akiről Ézsaiás próféta szólt, aki szóltanul túrte, hogy mészárszékre vigyék.

„Az én szerelmemet Jeruzsálemben ölték meg, sötét gazemberek keresztre szegezték. De a mi szomorúságainkat viselte, a mi szenvedéseinket hordozta. Arca szelíd volt, miközben ostorral ütötték. Ő, aki sohasem ismert bűnt, feláldozta magát a mi bűneinkért. Miattunk engedte, hogy megostorozzák, hogy a nehéz kereszt lenyomja vállát. Oly szelíden, mint a szótlan Bárány, értünk halt meg Jeruzsálemben. „ (67)

Ezért mondhatta Keresztelő János, hogy Jézus az Isten Báránya, aki elviszi a világ bűneit. Gyöngy elmondja, hogy az evangéliumokban kétszer is nevezik őt Báránynak, a harmadik alkalommal az Apokalipszisben, amikor az trónon ülő kezéből elveszi a hétpecsétes könyvet és akkor a nagy sokaság meghajol előtte. (70) S így folytatja Gyöngy:

„Jeruzsálem Báránya gyönyörű fehér, minden más szín nélküli volt, nem volt rajta semmilyen folt, hiszen a fehér bárány gyapjúja oly vastag és ragyogó volt. Így minden folt nélküli lélek a Bárány megtisztelt felesége. Noha minden nap sok új feleséggel érkezik, soha sincs veszekedés vagy féltékenység közöttünk, egymásnak mind azt kívánjuk, hogy a másik ötször boldogabb legyen. Áldjon meg az Isten: a szeretetünk nagyban növekszik, s becsületünk is egyre nő. „ (71)

Gyöngy elmondja, hogy mind örök boldogságban élnek, a misében is minden nap a Bárányt élvezik. S Gyöngy még tovább érvel: a Jelenések könyvének tizennegyedik fejezetét idézi fel, az elpecsételt seregét és a mennyei hárfáéneket:

„Ha nem hinnél e csodás történetemnek, lásd meg az Apokalipszis fejezetét: 'Láttam', mondta János, amint a Bárány szépségben és dicsőségben ott állt a Sionnak hegyén, s vele a száznegyven négy ezer leány. Láttam, amint homlokukra volt írva a Bárány neve és az ő Atyjának neve, s hallottam a mennyből egy hangot, mint nagy vizek zúgását, mint hatalmas mennydörgés hangját. „ (73)

S ekkor halljuk az új éneket és a hárfák hangját. Senki sem tudott így énekelni, csak az a sokaság, amely követte a Bárányt. A költő szeretné látni Jeruzsálemet, amiről azt gondolja, hogy Júdeában van. Ez a város, azonban a mennyei Jeruzsálem, ahol a folt nélküli Bárány, a folt nélküli nyájjal e folt nélküli városban él. A költő arra kéri Gyöngyöt, hogy mutassa meg neki e várost. Ebbe a városba azonban a költőnek belépnie nem lehet, mert csak tiszták és folt nélküliek élhetnek ott. De Gyöngy megígéri, hogy kívülről megmutatja neki gyönyörű várost: a folyó két partján a forrás irányába egymással párhuzamosan mennek, amikor a költő megpillantja a mennyei várost, amiről János írt az Apokalipszisben:

„Mint János előtt megjelent,
úgy tűnt föl szemeim előtt
a királyi Jeruzsálem;
hírét visszahangozza a Föld,
s fényével beragyogja a Menny.
Tiszta aranyként tündökölt,
drágakövektől díszesen
állt tizenként lépcső fölött
s a tizenkét lépcső között
két egyforma fokot nem lelek,
más-más kőből készült mindegyikök
mint olvashatod a Jelenéseket. „ (83)

„Nem volt szükségük Napra, se Holdra:
lámpásuk az Úr volt maga,
a Bárány fénye a várost beragyogta,
mindenhová behatolt sugara.
Mintha minden ház üveg volna:
átengedte a fényt a fala.
S íme a vár tündökletes trónja,
rajta drágakövek garmada,
miképpen azt János leírta vala;
s ezen maga az Isten trónolt,

A Bárány mint tipológiai szimbólum
a trónustól folyó fut tova,
fénylőbb, mint együtt a Nap s a Hold.

Sem Nap, sem Hold soha nem ragyogott
mint e folyó, oly fényesen;
a város utcáin végigfutott,
sem mocsok nem volt benne, se szenny.
Nem építettek oda templomot,
káporna sem volt e helyen;
a Mindenható a templom ott,
A Bárány, az áldozat, a szent.
A várat nem zárták be sosem,
Mindegyik kapu nyitva volt,
mégsem lépett be ezeken
kire lenéz a Hold. „ (88-89)

A költő tehát megpillantja a városban a „seregnyi lány” körmenetét, mindegyik fején korona volt, s mindegyik ruhája gyönggyel volt szegélyezve. A körmenetet a Bárány vezette. A költőt magával ragadja a gyönyör („delyt”), s leginkább a Bárány szemlélésében tapasztalja meg legmagasabb fokú gyönyört.

„Gyönyör járta át lelkemet,
ahogy hosszasan néztem őt:
a legdicsőbb ő, a legszelídebb,
a legnagyobb mindenki között,
kiről említés tétetett.
Talpig tiszta fehérbe öltözött,
ám megláttam a mély sebet,
mely ott sötétlett szíve fölött,
és veres vére csak egyre ömölt.
Kinek a műve e szörnyűség?
Égjen el a szív kínok között,
kinek e gyötrelm gyönyörűség.

A Bárány arcán égi gyönyör,
nem látszott rajta fájdalom,
nem olyan, mint akit kín gyötör,
de boldogság árad szerte azon.
A lánykákat látom messziről,
rajtuk az élet éke vagyon,
s kicsiny királynőm lépked elöl,
kit úgy véltem, vélem a völgyben van.
Istenem, a hangját hallhatom!
Milyen tiszta, mily gyönyörű szép!
Odamegyek, átúszom a folyón!
Szívem szorul, bár ez gyönyörűség” (95-96) (Képes Júlia fordítsa)

A Bárányt követő leánykák között „kicsiny királynőjét” is fedezi fel, s látvány annyira megragadja, hogy örület lesz rajta úrrá, át akarja szelni a folyót. S amint belépne a

folyóba, felébred, s ott találja magát kisleánya sírhalmán. Noha első érzése a szívbemaró fájdalom, mégis azonnal rájön arra, hogy a vízióban Gyöngytől mély lelki tanítást kapott. Ez a tanítás segít elviselni a fájdalmat és megadja azt, hogy az emberi nyomorúságunkban is boldogok legyünk. A költő belátja emberi korlátait és önmagát is büntető mohóságát. A kerti sírhalmom megtalálta a békéjét Istennel, ahogy ő mondja, a Herceggel. Ezt a boldogságot és örömet tapasztalja meg minden nap a kenyérben és a borban. Adja meg Ő, hogy a házában mind szolgálak és értékes gyöngyök lehessünk, s mindörökké gyönyörködtessük őt.

E viszonylag rövid, ezerkétszázötvenkét soros költemény egyszerre adhat esztétikai és vallási élményt. A hatszáz évvel ezelőtti középkori vers azt a szépet tudja megjeleníteni, szinte megízleltetni az olvasóval, amelynek a gondolata, de még emléke is eltűnt a modern olvasó számára. A szenvedésen és a véren megváltott világ vakítóan éles és tiszta színei, a győzelmi ének és hárfahang kristálytisza hangjai ezek. Valóban a folyó túlsópartjáról ragyog ez a fény és szól ez a hang. A költemény, akárcsak a Jelenések könyve felvillantotta e mennyei Jeruzsálemet és megszólaltatta a Bárány énekét, nyomatékosan kérve, hogy e víziót soha ne töröljük emlékezetünkéből, soha ne veszítsük el szemeink előtt.

VI. A BÁRÁNY IMÁDÁSA

HUBERT ÉS JAN VAN EYCK GENTI OLTÁRKÉPÉN (1432)

Tanulmányunk végén egy második századi görög, illetve egy tizennegyedik századi angol nyelvű költemény után egy méltán ünnepelt tizenötödik századi festményre irányítjuk tekintetünket.

A XV. században flamand földön virágzott a festészet. A flamand iskola legnagyobbjai a van Eyck fivérek kivül Rogier van der Weyden, Dieric Bouts vagy Hans Memling. Flandria ekkoriban a burgundiai hercegséghez tartozott, s az uralkodó, Jó Fülöp herceg a művészetek nagy patrónusa volt.

A genti oltárkép Hubert van Eyck (kb. 1365-1441) és testvérének Jan van Eyck (kb. 1388-1441) műve. Magán a szárnyas oltáron latinul olvasható: „Hubert van Eyck, a legnagyobb mester kezdte el ezt a munkát és testvére Jan van Eyck (második a művészetben) fejezte be 1432-ben Joos Vijd megrendelésére. Feljegyezték, hogy Jó Fülöp 1458-ban Gentbe érkezett, s a helybeli retorikai céhek egy *tableau vivant*-t adtak elő: „Chorus beatorum in sacrificium Agni Paschalis” (A boldogok kórusa a páskabarány feláldozására) címen. [17] A szárnyas oltárnak egyébként rendkívül kalandos, többször is meg kellett menteni a pusztulástól. A francia forradalom alatt, 1794-ben a középső részt Párizsba szállították, s majd csak 1815-ben került vissza Gentbe. A felső részt előbb egy brüsszeli, aztán egy angol kereskedőnek adták el, majd a berlini porosz múzeumba került. 1822-ben egy tűzvész alatt a bárány-panel mentés közben megsérült. A felső részt csak az I. világháború után 1920-ban szállították vissza Berlinből. 1934 április 10-én a kívülről Keresztelő Jánosról, belülről az igaz bírókról szóló panelt ellopták. 1940-ben a németek elől Pau-ba, a Pireneusokba mentették, majd 1942-ben a németek a bajorországi Neuschwansteinbe, majd osztrák sóbányákba hurcolták. Csak 1945 után került végleges vissza Belgiumba.

A hatalmas kompozíció témája az ember üdvösségének mennyei apoteózisa és Krisztus áldozatának megszentelése.

A szárnyas oltárnak elsősorban katechetikai jelentősége volt, az üdvtörténetet nem narratív, hanem szimultán módon, mintegy „megfagyasztva” tárja fel a hívők előtt. Az üdvtörténet legfontosabb eseményei: az inkarnáció (karácsony), a passió (nagypéntek), a feltámadás (húsvét), a Szentlélek kiárasztása (pünkösd) mind megtalálhatók. A zárt oltáron látjuk az ószövetségi prófétákat: Zakariást és Mikeást, amint megjövendölik Krisztus születését. Itt látható még az Annunciáció jelenete: Gábrriel arkangyal és az őt hallgató Szűz Mária.

A tökéletes szimmetriával megkomponált nyitott szárnyas oltár felső részének két oldalán Ádámot és Évát (felettük Káin és Ábel áldozatát illetve a testvérgyilkosságot) láthatjuk. Majd a mennyei kórust és a színekkel megfestett mennyei zenét halljuk. Középen a trónon ülő Atya, a Pantokrátor, az ítélőbíró bíborvörös színű palástban. Statikus pozíciója bizánci mozdulatlanúságot sugall. Arcvonásai megegyeznek Ádáméval. Az Atya jobbán kék színű ruhában a breviáriumot olvasó Szűzanyát látjuk, bal oldalán zöld köpenyben a mezítlás Keresztelő Jánost.

Az alsó panelen bal oldalt az igaz bírókat és a katonákat, jobb oldalon a remetéket és a zarándokokat látjuk.

A középső panel tartalmazza a misztikus bárány hatalmas kompozícióját A Jelenések könyvének hetedik és tizennegyedik fejezete jelenik meg előttünk: „Ezek után láttam: íme nagy sokaság volt ott, amelyet megszámolni senki sem tudott, minden nemzetről és törzsből, népből él nyelvből, a trónus előtt és a Bárány előtt álltak fehér ruhába öltözve, kezükben pedig palmaágak” Itt hangzik el a kérdés: „kik ezek a fehér ruhába öltözöttek, és honnan jöttek?” És a válasz: „Ezek, azok, akik a nagy nyomorúságból jöttek, és megmosták ruhájukat, és megfehérítették a Bárány vérében” (7, 9 és 13-14). Középen az oltáron áll a bárány, akiből az úrvacsorai kehelybe vér fakad. Az oltár felső részére ez van írva: „ecce agnus dei qui tollit peccata mundi”. Tizennégy angyal

veszi körül az oltárt, kettő kezében tömjén, másik kettő kezében pedig Jézus szenvedésének eszközei, a keresztes és a töviskorona látható.

A képet meghatározó szín a zöld, amely a paradicsomi, illetve az újjáteremtett föld harmóniáját sugallja.

Az oltár körül négy homogén csoport rajzolódik ki. A bal oldali előtérben a fejedőt viselő ószövetség népe látható, élükön a térdelő, a Krisztus érkezésére váró próféták alakjával; a jobb oldali kép az újszövetség népe, élükön a fehér ruhában térdelő, az eljött Krisztus felé tekintő apostolokkal, mögöttük pedig piros színben sorakozó mártírokkal. A háttérben is két sereg közelít a Bárány felé: bal oldalon a hitvallók, jobb oldalon a szüzek serege látható. Itt idéződik fel Jelenések könyvének tizennegyedik verse: "És új éneket énekelnek a trónus előtt, a négy élőlény előtt, és senki sem tudta megtanulni ezt az éneket, csak az a száznegyvennégyezer, akik vétettek meg a földről: ezek nem szennyezték be magukat nőkkel, mert szüzek, ezek követik a Bárányt, ahova Báránynak, és szájukban nem találtatott hazugság: ezek feddhetetlenek." (14,3-5) Ikonográfiailag jelentős még az előtérben látható kút, amely az élő víz, s amely az Isten és a Bárány forrásából fakad. (Jel. 22,1) Legfelül pedig a galamb formájában a Szentlélek jelenik meg, amint erejét kisugározza a nagy sokaságra. A víz, a vér és a Szentlélek mind egy vertikális tengely mentén helyezkedik el.

BIBLIOGRÁFIA

I. Magyar nyelven megjelent tanulmányok a tipológiáról

Auerbach, Erich, „Figura”, in: Fabiny Tibor (szerk.), *A tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és műértelmezés 3., A hermeneutika elmélete*, Szeged, 1987, 17-69. old.;

Brebovszky Éva, „Pál apostol tipológiája”, in: *Lelkipásztor*, 1990, 11. szám, 329-331. old.;

Bultmann, Rudolf, „A tipológia mint hermeneutikai módszer eredete és értelme” in: *Tipológia és apokaliptika* Hermeneutikai Füzetek 11, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1996, 15-25. old.;

Cahill, Joseph, „A tipológia hermeneutikai implikációi”, ford. Kaskötő Bernadette, kéziratban; Fabiny Tibor (szerk.), *A tipológiai szimbolizmus, Ikonológia és műértelmezés 4.* (a szerkesztői bevezető, Lampe, Bultmann, von Rad írásai), 1988;

Fabiny Tibor, „Figura és betöltődés A tipológiai gondolkodásmódról”, in: *Keresztyén Igazság, Új Folyam*, 9. szám, 1991. március, 20-27. old.;

Fabiny Tibor, „'Isten művészete' A bibliai tipológiáról.”, in: *Protestáns Szemle* LVIV. (I. új) évfolyam, 1. szám, 1992, 42-47. old.;

Frye, Northrop, *Kettős tükör - A Biblia és az irodalom*, Európa Kiadó, Budapest, 1996;

Goppelt, Leonard, „Apokaliptika és tipológia Pál leveliben” in: *Tipológia és apokaliptika* Hermeneutikai Füzetek 11, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1996, 43-73. old.;

Ohly Friedrich, „A szavak szellemi jelentése a középkorban”, in: *Az ikonológia elmélete, Ikonológia és műértelmezés 1., Az ikonológia elmélete*, Szeged, 1986, 229-265. old.;

Pál József, „Silány időből az örökkévalóba” *Az Isteni színjáték* nyelvi és tipológiai szimbolizmusa Ikonológia és Műértelmezés, 6, Szeged, 1997

Von Rad, Gerhard, „Az Ótestamentum tipológiai értelmezése *Tipológia és apokaliptika* Hermeneutikai Füzetek 11, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1996, 26-42. old.

II. Idegen nyelven megjelent munkák a tipológiáról

II.1. Tipológia a Bibliában

Anderson, B. W., 'Exodus Typology in Second Isaiah' in Israel's *Prophetic Heritage. Essays in Honor of James Muilenberg*, ed. B. W. Anderson and W. Harrelson (New York: Harper and Bros, 1962), pp. 177-95.

Baker, D. L., *Two Testaments One Bible: A Study of Some Modern Solutions to the Theological Problem of the Relationship Between the Old and the New Testaments* (Leicester: Inter-Varsity Press, 1976).

--- 'Typology and the Christian Use of the Old Testament', in *Scottish Journal of Theology* 29 (1976):137-57.

Barr, James, *Old and New in Interpretation: A Study of Two Testaments* (London: SCM Press, 1966).

Brown, R. E., *The Sensus Plenior of Sacred Scripture* (Baltimore: St. Mary's University, 1955).

--- 'Sensus Plenior in the Last Ten Years', *Catholic Biblical Quarterly*, 25 (1963): 262-85.

--- and Sandra M. Schneiders, 'Hermeneutics', in *The New Jerome Biblical Commentary*, ed. R. E. Brown, Joseph A. Fitzmeyer, Roland E. Murphy (New Jersey: Prentice Hall, 1990) 1146-65.

Bultmann, R., 'Ursprung und Sinn der Typologie als hermeneutischer Methode.' *Theologische Literaturzeitung* 75 (1975): 205-12. Cahill, P. Joseph, 'The Unity of the Bible', in *Biblica*, 65, (1984): 404-11.

--- 'Hermeneutical Implications of Typology', in *Catholic Biblical Commentary*, 44 (1982): 266-81.

Charity, A. C. *Evenfs and Their Afterlife: The Dialectics of Christian Typology in the Bible and Dante* (Cambridge: Cambridge University Press, 1966).

Childs, 'Prophecy and Fulfillment: A Study of Contemporary Hermeneutics', in *Interpretation* 12 (1958): 260-71.

Cope, Gilbert, *Symbolism in the Bible and the Church* (New York: Philosophical Library, 1959).

Danielou, Jean, *The Bible and Liturgy* (Notre Dame: Notre Dame of University Press, 1956).

Davidson, Richard M., *Typology in Scripture: A Study of Hermeneutical Typos Structure* (Michigan: Berrien Spring, 1981).

Dentan, Robert C., 'Typology - Its Use and Abuse', in *Anglican Theological Review*, 34 (1952): 211-17.

Edwards, Jonathan, *Images or Shadows of Divine Things*, ed. Perry Miller (New Haven: Yale University Press, 1948).

Ellis, Earle E., *Paul's Use of the Old Testament* (Grand Rapids: Eerdmans, 1957).

--- 'How the New Testament Uses the Old', in *New Testament Interpretations: Essays on Principles and Methods*, ed. I. Howard Marshall (Exeter: Paternoster Press, 1977).

Fabiny, Tibor, *The Lion and the Lamb: Figuralism and Fulfilment in the Bible, Art and Literature*. London: Macmillan, 1992;

Fairbairn, P., *The Typology of Scripture*, 2 vols, 6th edn (New York: Funk and Wagnalls, 1876).

Farrer, Austin, *A Study of St. Mark* (New York: Oxford University Press, 1952).

--- 'Typology' in *Expository Times* 67 (1956): 228-31.

Goppelt, Leonard, *Typos: Die typologische Deutung des Alten Testaments im Neuen* (Guterslo., Gerd Mohn, 1939), reprint, enlarged edition, (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966) In English: *Typos: The Typological Interpretation of the Old Testament in the New*, trans. Donald H. Madvig (Grand Rapids: Eerdmans, 1982).

Goulder, Michael D., *Type and History in Acts* (London: SPCK, 1964).

Grelot, Pierre, 'Les figures bibliques', in *Nouvelle revue théologique* 84 (1962): 561-78, 673-98. English abridgement in *Theology Digest*, 14 (1966): 8-13.

Guild, William, *Moses Unveiled: or Those Figures which Served unto the Pattern and Shadow of Heavenly Things* (London: 1620).

Hays, Richard B., *Echoes of Scripture in the Letter of Paul* (New Haven, London: Yale University Press, 1989).

Hebert, Arthur G., *The Throne of David: A Study of the Fulfilment of The Old Testament in Jesus Christ and His Church* (London: Faber and Faber, 1941).

Hummel, H. D., 'The Old Testament Basis of Typological Interpretation', in *Biblical Research*, 9 (1964): 38-56.

Keach, Benjamin, *Tropologia: A Key to Open Scripture Metaphors Together with the Types of the Old Testament* (London: 1681), reprinted as *Preaching from the Types and Metaphors of the Bible* (Grand Rapids: Kregel Publ., 1972).

Lampe, G. W. H. and Woollcombe, K. J., *Essays on Typology* (London: SCM Press, 1957).

--- 'Hermeneutics and Typology', *London Quarterly and Holborn Review* 190 (1965): 17-25.

LaSor, William S., 'Prophecy, Inspiration and Sensus Plenior', in *Tyndale Bulletin* 29 (1978): 49-60.

--- 'The *Sensus Plenior* and Biblical Interpretation', in *Scripture Tradition and Interpretation*, ed. W. Ward Gasque and William S. LaSor (Grand Rapids: Eerdmans, 1978) pp. 260-77.

Lubac, Henri de, „Typologie” et „allegorisme”, in *Recherches de science religieuse*, 34 (1947): 180-226.

Marks, Herbert, 'Pauline Typology and Revisionary Criticism', in *Journal of the American Academy of Religion*, LII (1984): 71-92.

Mather, Samuel, *The Figures and Types of the Old Testament* (Dublin: 1681) Reprinted and edited by M. I. Lowance (New York and London: Johnson reprint Corporation, 1969).

Moo, Douglas J., 'The Problem of the *Sensus Plenior*', in *Hermeneutics Authority and Canon*, ed. D. A. Carson, John D. Woodbridge (Grand Rapids: Zondervan, 1986).

Markus, R. D., 'Presuppositions of the Typological Approach to Scripture', in *Church Quarterly Review*, 1858 (1957): 442-51.

Oss, Douglas A., 'Canon as Context : The Function of the *Sensus Plenior* in Evangelical Hermeneutics', in *Grace Theological Journal*, 9 (1988): 105-27.

Rad, Gerhard von, 'Typologische Auslegung des Alten Testaments', *Evangelische Theologie* 12 (1952-53):17-33. English translation by John Bright in *Interpretation*, 15 (1961): 174-92; repr. in *Essays in Old Testament Hermeneutics*, ed. Claus Westermann (Richmond VA: John Knox Press, 1963) pp. 174-92.

--- *Theologie des alten Testaments* Vol. II. (München: Kaiser, 1960), pp. 17-39. In English, *Old Testament Theology II The Theology of Israel's Prophetic Traditions* (Edinburgh: Oliver & Boyd, 1965). Robinson, J. M., 'Scripture and Theological Method: A Protestant Study in *Sensus Plenior*' in *Catholic Biblical Quarterly*, 27 (1965): 6-27.

Smart, James p. 'Typology, Allegory and Analogy', in *The Interpretation of Scripture* (London: SCM, 1961).

Stek, John H. 'Biblical Typology Yesterday and Today', in *Calvin Theological Journal*, 5 (1970): 133-62.

Taylor, Thomas, *Christ Revealed Or the Old Testament Explained* (London: 1635) A Facsimile Reproduction with an Introduction by Raymond A. Anselment, Scholars Facsimile Reprints (New York: Delmar, 1979).

Siphe, Praisma (szerk), *Intertextuality in Biblical Writings*. Kampen, 1989;

Young, Frances, „Typology”, *Crossing the Boundaries. Essays in Biblical Interpretation in Honor of Michale D. Goulder* Ed. Stanely E. Porter, Paul Joyce, David E. Orton, E.J. Brill 1994. 29-50

II.2. Tipológia a képzőművészetekben

Bloch, Peter, 'Typologie' in Engelbert Kirschbaum, et al., *Lexicon der christlichen Ikonographie* Vol. IV (Rome: Herder, 1968-74), pp. 395- 403.

--- Peter, 'Typologische Kunst', in *Lex et Sacramentum im Mittelalter* Miscellanea Medievalia 6, ed. P. Wilpert (Berlin: Walter de Gruyter, 1969) pp. 127-42.

Buschhausen, Helmut, 'The Klosterneuburg Altar of Nicholas of Verdun: Art, Theology and Politics', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 37 (1974): 1-32.

Cavannes, Madeline, *The Early Stained Glass of Canterbury Cathedral circa 1175-1220* (Princeton: Princeton University Press, 1977).

Henry, Avril (ed.), *The Mirour of Mans Saluatione a Middle English Translatton of Speculum Humanae Salvationis* (London: Scolar Press, 1986).

--- (ed.) *Biblia Pauperum. A Facsimile and Edition* (London: Scolar Press, 1987).

Hollander, Hans, „inwendig voller Figur” Figurale und typologische Denkformen in der Malerei', in Bohn, Volker (eds), *Typologie Internationale Betrage zur Poetik* (Frankfurt am Main: 1988), pp. 166-205.

James, M. R., 'Pictor in Carmine', in *Archaeologia Society of Antiquarians of London*, 94 (1951): 141-166.

Künstle, Karl, *Ikonographie der christlichen Kunst*, 2 vols (Freiburg: Herder, 1926, 1928)

Landow, George P., *William Holmann Hunt and Typological Symbolism* (New Haven and London: Yale University Press, 1979).

Mâle, Emile, *Religious Art in France in the Late Middle Ages: A Study of Medieval Iconography and Its Sources* (Princeton: Princeton University Press, 1986) [First edn 1908].

--- *Religious Art in France: The Thirteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1986) [6th edn Paris, 1925] Ohly, Friedrich, *Gesetz und Evangelium: zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst* (Munster: Aschendorf, 1985).

Panofsky, Erwin (ed. and trans.), *Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and Its Art Treasures* (Princeton: Princeton University Press, 1946).

Reau, Louis, *Iconographie de l'art chrétien*, 6 vols. (Paris: Presses Universitaires de France, 1955-59).

Röhrig, Floridus, *Der Verduner Altar* (Vienna: Herold, 1955).

--- 'Rota in Medio Rotae. Ein Typologischer Zyklus aus Osterreich' ,

Jahrbuch des Stiftes Klosterneuburg NF 5 (Klosterneuburg: Klosterneuburger Buch-und Kunstverlag, 1965).

Schiller, Gertrud, *Iconographie der christlichen Kunst*, Vols. I and II (London: Lund Humphries, 1971).

Soltész, Erzsébet, *Biblia Pauperum: facsimile Edition of the Forty-Leaf Blockbook in the Library of the Esztergom Cathedral*, trans. Lily Halapy (Budapest: Corvina, 1967).

Watson Arthur, *The Early Iconography of the Tree of Jesse* (London: Oxford University Press, 1934)

Wayment, Hilary, *The Windows of King's College Chapel Cambridge*, Corpus Vitrearum Medii Aevi, Great Britain, Suppl. No. 1 (London: Oxford University Press for the British Academy, 1972).

Wilson, Adrian and Joyce Lancaster Wilson, *A Medieval Mirror Speculum Humanae Salvationis 1324-1500* (Berkeley: California University Press, 1985).

II.3. Tipológia az irodalomban

Auerbach, Erich, 'Figurative Texts Illustrating Certain Passages of Dante's *Commedia*', in *Speculum*, 21 (1946): 474-89.

--- *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur. Schriften und Vorträge des Petrarca-Instituts Köln* (2. Krefeld, Scherpe, 1953).

--- 'Figura', trans. Ralph Manheim, in *Scenes from Drama of European Literature* (New York: Merridian, 1959). First published in German in *Archivum Romanicum*, 1938.

--- 'Typological Symbolism in Medieval Literature', in *Yale French Studies*, 9 (1965): 3-10.

--- *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*, trans. Willard Trask (Princeton: Princeton University Press, 1953)

Bercovitch, Sacvan, 'Typology in Puritan New England; The Williams-Cotton Controversy Reassessed', in *American Quarterly* 19 (1967): 165-91.

--- (ed.) *Typology and Early American Literature* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1972).

--- *The Puritan Origins of the American Self* (New Haven: Yale University Press, 1975).

--- *The American Jeremiad* (Madison: University of Wisconsin Press, 1978).

--- 'The Typology of America's Mission', in *American Quarterly*, 30 (1978): 135-55.

Berkeley, David S., *Inwrought With Figures Dim: A Reading of Milton's 'Lycidas'* (The Hague, Paris: Mouton, 1974)

--- 'Some Misapprehensions of Christian Typology in Recent Literary Scholarship', in *Studies in English Literature*, 18 (1978): 3-12. Bohn, Volker (ed.), *Typologie. Internationale Beiträge zur Poetik* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988).

Brumm, Ursula, *American Thought and Religious Typology* (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1970).

Clark, Ira, *Christ Revealed: The History of Neotypological Lyric in the English Renaissance* (Gainesville: University of Florida Press, 1981).

Collins, J. Patrick, 'Typology, Criticism and Medieval Drama: Some Observations on the Method', *Comparative Drama* 10 (1976): 298-313.

Curtius, Ernst R. *European Literature and the Latin Middle Ages*, trans. Willard Trask (London: Routledge and Kegan Paul, 1953).

Frye, Northrop, 'The Typology of Paradise Regained', *Modern Philology*, 53 (1956): 227-38.

--- *Anatomy of Criticism: Four Essays* (New Jersey: Princeton University Press, 1957).

--- *The Great Code: The Bible and Literature* (London: Routledge & Kegan Paul, 1982).

--- *The Bible and Literature. A Personal View from Northrop Frye*, Thirty video programs with manuals. Exec. prod. Bob Rogers (Toronto: Media Center, 1982-83)

Galdon, J. *Typology in 17th Century Literature* (Hague, Paris: Mouton, 1975).

Genette, Gerard, *Figures of Literary Discourse*, trans. Alan Sheridan, Introd. Marie-Rose Logan (New York: Columbia Press, 1982).

Hofer, Hartmut, *Typologie im Mittelalter. Zur Übertragbarkeit typologischer Interpretation auf weltliche Dichtung* (Göppingen: Kummerle, 1971).

Hurrel, John Dennis, 'The Figural Approach to Medieval Drama', *College English*, 26 (1965): 598-604.

Keenan, Hugh T. 'A Check-List on Typology and English Medieval Literature through 1972', in *Studies in Literary Imagination*, 8 (1975): 159-66.

Kolve, V. A., *The Play Called Corpus Christi* (Stanford: Stanford University Press, 1965).

Korschin Paul J. *Typologies in England 1650-1820* (Princeton: Princeton University Press 1982).

Krouse, F. M., *Milton's Samson and the Christian Tradition* (Princeton: Princeton University Press, 1949).

Landow, George P., *Victorian Types Victorian Shadows: Biblical Typology in Victorian Literature Art and Thought* (London: Routledge & Kegan Paul, 1980).

Leiter, Louis H., 'Typology, Paradigm and Image in the York Creation of Adam and Eve', *Drama Survey* 7 (1968-69): 113-33.

Lewalski, Barbara K., *Milton's Brief Epic* (Providence R. I., London: Brown University Press, 1966)

--- 'Typological Symbolism and the 'Progress of the Soul' in Seventeenth Century Literature', in *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present*, ed. Earl Miner (Princeton: Princeton University Press, 1977), 79-114.

--- *Protestant Poetics and Seventeenth Century Religious Lyric* (Princeton: Princeton University Press, 1979).

Lowance, Mason I. Jr., 'Typology and the New England Way: Cotton Mather's Exegesis', *Early American Literature*, 4 (1969): 15-37.

The Language of Canaan. Metaphor and Symbol in New England from the Puritans to the Transcendentalist (Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1980).

MacCallum, H. R., 'Milton and the Figurative Interpretation of the Bible', *University of Toronto Quarterly*, 31 (1962): 397-415.

Mabee, Charles, The Violence of American Typological Revisionism, in *Forum*, Vol. 5 (1989): 3-19.

Madsen, William G., 'Earth the Shadow of Heaven. Typological Symbolism in *Paradise Lost*', in *PMLA*, 75 (1960): 519-26.

--- *From Shadowy Types to Truth: Studies in Milton's Symbolism* (New Haven: Yale University Press, 1968)

Meyers, W. E., *A Figure Given: Typology in the Wakefield Plays* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 1970).

Miner, Earl (ed.), *Literary Uses of Typology from the Late Middle Ages to the Present* (Princeton: Princeton University Press, 1977).

Müller, Marcel, 'Prafiguration und Romanstruktur in A la recherche du temps perdu', in Bohn, Volker (eds), *Typologie*, op. cit., pp. 401-62.

Ohly, Friedrich, Vom Geistigen Sinn des Wortes in Mittelalter, in *Schriften zur Mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1977) pp. 1-31. First published in *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 89 (1958-59): 1-23.

--- 'Synagoge und Eclesia. Typologisches im mittelalterlicher Dichtung', in *Schriften*, pp. 312-37.

- 'Halbbiblisrhe und ausserbiblische Typologie' in *Schriften* , pp. 361-99.
- 'Skizzen zur Typologie im späteren Mittelalter, in *Medium Aevum deutsch. Beitrage zur detschen Literatur des hohen und spaten Mittelalters. Festschrift Kurt Ruh zum 65. Geburístag* (Tubingen: 1979), pp. 251-310.
- 'Typologie als Denkform der Geschirhtsbetrachtung', in Bohn, Vollcer (eds), *Typologie* op. cit. 22-63.
- 'Typologische Figuren aus Natur und Mythus', in Haug, Walter (ed.), *Formen und Funktionen der Aliegorie* (Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1979), pp. 126-66. Owst, Gerald R., *Literature and Pulpit in Medieval England: A Neglected Chapter in the History of English Letters and of the English People* (Oxford: Blackwell, 1961).
- Pickering, Frederick P. *Literature and Art of the Middle Ages* (London: Macmillan, 1970).
- Robertson, D. W., Jr. 'The Question of Typology and the Wakefield *Mactatio Abel*', in *American Benedictine Review*, 25 (1974): 157-73.
- Salter, Elisabeth, *Medieval Poetry and the Figural View of Reality in Proceedings of the British Academy*, 54 (1968): 73-92.
- Schröder, Werner, 'Zum Typologie-Begriff und Typologie-Verstandnis in der mediavistischen Literaturwissenschaft', in Scholler, Harald (eds), *The Epic in Medieval Society Aesthetic and Moral Values* (Tübingen: 1957).
- Tuve, Rosemond, *A Reading of George Herbert* (Chicago: University of Chicago Press, 1953)
- Woolf, Rosemary, 'The Effect of Typology on the English medieval Plays of Abraham and Isaac', in *Speculum*, 32, (1957): 805-25.
- *The English Mystery Plays* (Berkely and Los Angeles: University of California Press, 1972).
- Williams, Arnold, 'Typology and the Cyrle Plays, Some Criteria', in *Speculum* 43 (1968): 677-84.
- Ziolkowski, Theodore, *Fictional Trans gurations of Jesus* (Princeton: Princeton University Press, 1972).

--- 'Some Features of Religious Figuralism in Twentieth-Century Literature', in Miner (ed.), *Literary Uses of Typology*, Princeton University Press, 354-369.

III. Szakmunkák a Bárány szimbolizmusáról

- Armand, A.M. *L'Agneau mystique* Paris, 1961
- Beigbeder, „Symbolisme de l'agneau” *Zodiaque* 51/1962
- George, A. De l'agneau pascal a l'Agneau de Dieu, *Bible et vie Chrestienne* 9/1955, 185-190
- Gryglewicz, F. „Das Lamm Gottes”, *New Testament Studies*, 13, 1966-67, 133-146
- Neunheuser, B., 'Gedanken zu einer Theologie des Lammes', in: H.Emonds (szerk.) *Enkania*, Festschrift Maria Laach, Düsseldorf, 123-159
- Nikolasch, F. „Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Vaeter”, *Wiener Beitrage zur Theologie* III, Wien, 1963[HK1] .

[1] *A hermeneutika elmélete*, Szeged, 1987. 46. old.

[2] Northrop Frye: *Kettős tükör – A Biblia és az irodalom*, Európa Kiadó, Budapest, 1996.

[3] *Tipológia és apokaliptika*, Rudolf Bultmann, Gerhard von Rad, Leonhard Goppelt, Hermeneutikai Füzetek 11. Budapest, 1996, 60. old.

[4] Vanyó László, *Az ókeresztény művészet szimbólumai* Budapest, Szent István Társulat, 1988, 202-203. old.

[5] Melitón töredékei, In: *II. századi görög apologeták, Ókeresztény egyházi írók VIII.* Szerk. Vanyó László, Szent István Társulat, 1984, 554. old.

[6] Tökés István, *A Korintusbeliekhez írt első levél magyarázata*, Nagyvárád, Királyhágói Református Egyházkerület, 1995, 126. old

[7] *Apostoli atyák. Ókeresztény egyházi írók III.* Szerk. Vanyó László, Budapest Szent István Társulat, 1980, 230. old.

[8] *Euszebiosz egyháztörténete* Ford. Baán István, Ókeresztény egyházi írók, Szerk. Vanyó László, IV. kötet, Szent István Társulat, Budapest, 1983, 232. old.

[9] u. o. 181. old.

[10] Stuart George Hall, (szerk.) *Melito of Sardis on Pascha and Fragments*, Oxford, Clarendon Press, 1973, xiii. old.

[11] Stuart George Hall, *op. cit.* xxii-xxiii. old.

[12] *Euszebiosz, op. cit.* , 182. old.

[13] A költeményt általában Vanyó László fordítása szerint idézem. Ha ettől eltérek, azt külön feltüntetem.

[14] Frances Young, *Biblical Exegesis and the Formation of Christian Culture*, Cambridge University Press, 1997, p. 196

[15] u. o. p. 199

[16] Kritikai kiadása: E. V. Gordon, *Pearl*, Oxford University Press, 1953, magyarul részletek Képes Júlia fordításában, in: *Klasszikus angol költők* , Válogatta: Szenczi Miklós, Kéry László, Vajda Miklós, Európa könyvkiadó, 1986, 82-91. old. A magyarul nem megjelent részeket saját prózafordításomban közlöm.

[17] Peter Schmidt, *The Adoration of the Lamb*, Davidsfonds, Leuven, 1995, 33. old.

[HK1]

Be kell jelentkeznie ahhoz, hogy hozzá tudjon szólni az oldalhoz.