

## **A keresztrefeszítés ábrázolása a magyar képző- és iparművészet történetében az államalapítástól napjainkig**

A kereszt különböző változataiban a vallást és kultúrát végigkísérő leggazdagabb és legmaradandóbb geometriai szimbólum, mely mind az írásos, mind a képzőművészeti alkotásokban máig jelen van. A kereszt szimbólum egyidős az emberrel. Különböző korszakokat túlélve, különböző népeknél, vallásokban többféle jelentést is hordoz. Mást jelentett az egyiptomiaknak, mást a zsidóknak, a hinduknak, a keltáknak, de a különböző vallások is más-más értelmet adnak neki. A keresztény kultúrkörben Jézus Krisztus megváltó szenvedésének és Isten tökéletes szeretetének a jele. Jézus a jeruzsálemi Golgotán, a Koponyák hegyén, keresztre feszítve adta életét helyettesítő áldozatul. Tanulmányomban Jézus Krisztus keresztrefeszítésének ábrázolását és annak változásait követem végig néhány példán keresztül a magyar művészet történetében az államalapítástól napjainkig. Az ábrázolás történetének alakulását a képző- és iparművészetben, ősi kultuszokban és népi hagyományokban megjelenő párhuzamait mutatom be. Mivel a téma igen szerteágazó és óriási részt fed le a teológia, a régészet, a történetírás, antropológia, művészettörténet, ikonológia és még számtalan tudományág területéről, ezért csupán töredékesen, a teljesség igénye nélkül, egy-egy stíluskorszakra csupán a legjellemzőbb ábrázolásokat elemzem. Nem térek ki a kereszt szimbólumára, a nép körében elterjedt keresztábrázolásokra, pl.: útszéli keresztetekre, kálváriákra, kalendáriumokban ábrázolt keresztetekre. Elsősorban azokat az alkotásokat kívánom bemutatni, amelyeknek ismert a mű készítője vagy a műhelye.

Ezt a témát Földi Péter *Én Istenem, Én Istenem* című képe miatt kezdtem feldolgozni. Pár évvel ezelőtt, mikor a festmény elkészült és megtekinthettem, magával ragadott. Itt láttam meg először az „Igazi Önfeláldozás” képi ábrázolását.

Az egyetemes művészettörténetben a kálváriaábrázolásokról több tanulmány született, viszont a magyarországi ábrázolásairól összefoglaló mű még nem készült. Dolgozatommal ezt a hiányt szeretném pótolni.

Az egyes korszakokon belül nem mindig található meg minden művészeti ágban az adott téma, ezért ilyen esetben a korra legjellemzőbbre hozok példákat. A szobrászat és építőművészet területén például mi magyarok nem tarthattunk mindig lépést a szerencsésebb és kedvezőbb politikai és társadalmi viszonyok közt élő nyugati nemzetekkel, mert éppen ez a két művészeti ág az, amely zavartalan állami élet, huzamos és nyugodt nemzeti fejlődés mellett, főképp bizonyos fokú anyagi jóllétet, mondhatjuk, gazdagságot tételez föl, mely nélkül egyáltalán nem virágozhat. A magyar művészet történetében kísérem végig Krisztus kereszthalálának ábrázolását, de bevezetőmben röviden mindenképpen érintenem kell az egyetemes művészetben a keresztrefeszítés legkorábbi ábrázolásait. Erre azért van szükség, hogy lássuk, mikor és hogyan kapcsolódott be ebbe az ikonográfiába a magyar keresztábrázolás.

Ne csinálj magadnak faragott képet! – Mózes kőtábláján másodikként állt a parancs – megelőzve az ölés és lopás tilalmát –, melyet követve a zsidók soha nem ábrázolták Istent. Az ábrázolás elől Krisztus színrelépésével látszólag elhárulnak az akadályok, hiszen hús-vér emberként élt a Földön, ábrázolásának így sem technikai, sem ikonográfiai akadályai nem voltak. Teológiai viszont annál inkább: a képek csak az embert tudták megjeleníteni, míg a keresztények számára Krisztus egyszerre ember és Isten is. A csábítás azonban óriási volt. A keresztény egy-

házba a 3. század folyamán beáramló, pogány vallási ábrázolásokon felnőtt tömegek<sup>1</sup> számára az Isten ember formájú ábrázolása egyáltalán nem volt szokatlan. A keresztényüldözések idején kerülték Krisztus személyének ábrázolását, őt magát egy jelképpel helyettesítették. Ilyen jelkép volt a jó pásztor, a bárány vagy a hal. (hal: ikthüsz - Iészusz Krisztosz THEu Üiós Szótér görög szó rövidítése, azaz Jézus Krisztus, Isten Fia, Megváltó) Ez volt az első, legrövidebb keresztény hitvallás, egyszersmind az üldöztetések idején erről a jelről ismerték fel egymást a krisztushívők<sup>2</sup>. Nagy Konstantin uralkodása után a Szent Kereszttel kapcsolatos legendák és Krisztus kínszenvedésének ereklyéi egyre népszerűbbek lettek. Ebben az időben jelent meg Krisztus alakja is a keresztben. Néhány gemmától<sup>3</sup> és egy falba karcolt gúnyrajztól eltekintve, melyen a keresztre feszített alaknak számarfeje van (Róma, Palatinus, 200 körül), a keresztrefeszítés legkorábbi ábrázolása a 4. század közepére datálható. Egyes források egy domborműrészletet tartanak a legelsőnek, melyen Krisztust a két lator veszi közre, és csak a fejek fölött és a karok folytatásában látszanak a kereszt végei. Ez az ábrázolás a Santa Sabina fafaragású ajtószárnyán található Rómában.<sup>4</sup> Mások a Lateráni Múzeumban lévő öt táblából álló márványszarkofágot említik, mely Krisztus szenvedéseit ábrázolja. Ám bármelyik ábrázolást vesszük a legkorábbinak, bizonyos, hogy a kereszt egyszerű, díszítés nélküli jele már jóval Konstantin uralkodása előtt az egyik legfontosabb és legelterjedtebb keresztény szimbólum volt. Az első alakos ábrázolások után a Megváltó megjelenítése nagyon elterjedt lett, és napjainkra Krisztusnak a keresztben való ábrázolása az egyik legbonyolultabb ikonográfiai témává vált. Az évszázadok során egyre finomodott a jelképek rendszere, a színek, alakok használata, a kép kompozíciója.<sup>5</sup>

A képző- és iparművészeti alkotások mellett az építészetben is megjelenik a keresztforma: a templomok kereszt formájú alaprajzában. Mivel a templomok tájolása nyugat-kelet irányú, a kereszt szárjai természetesen észak-déli irányúak, azonosan az égi tengelyekkel. Ezt az ősi szokást a rómaiaktól vették át, ahol nemcsak a templomokat, hanem a városokat is így szerkesztették. Mindig törekedtek az égi rend megtartására itt a Földön is, így a felsőbb világ rendezettségéig uralkodott a káoszra hajlamos anyagi szférán is. St. Trond-i Rudolf apát arról beszél, hogy a templomnak "feje", "nyaka", "karja", "hasa", "lába" van, elárulja, hogy az antik esztétikából is ismert emberi test mértékének és arányának gondolatából indult ki. Természetesen itt az emberi test átvitt értelemben Krisztus teste, a templom kereszt formájú alaprajza az ő feszületét mintázza.<sup>6</sup>

## AZ ÁLLAMALAPÍTÁS KORÁNAK MŰVÉSZETE

Már több, mint ezer éve annak, hogy a magyarok hivatalosan felvették a római kereszténységet és a magyar állam létrejött. István király a quedlinburgi megegyezés értelmében szakított a korábbi vallási türelmesség politikájával és elkezdte a magyarság ókorban gyökerező vallási és társadalmi építményének felszámolását. A feudális állam megalapítását követő kulturális változásokról azok a tudósítások és emlékek tanúskodnak a legnyilvánvalóbban, amelyek István király művészetpártolását hirdetik. I. István törvényei között található olyan intézkedések, amelyek szerint a tíz-tíz falu számára építendő egyházakban a liturgikus felszerelésről a király gondoskodik, míg papokat és könyveket a püspök biztosít. A törvényekből világossá válik, hogy a

<sup>1</sup> Az egyház tagjainak száma a 2. század végén legfeljebb néhány tízezer volt birodalomszerte, a 3. században ez duzzad 2-3 millióra

<sup>2</sup> VANYÓ. 1988

<sup>3</sup> VANYÓ. 1988

<sup>4</sup> SIEBERT. 1986

<sup>5</sup> LOVAS Borbála: Ádám a kereszt alatt In: [http://magyar-iroda-lom.elte.hu/arianna/plaustrum/01LBoriD.html#\\_ftn24](http://magyar-iroda-lom.elte.hu/arianna/plaustrum/01LBoriD.html#_ftn24)

<sup>6</sup> <http://www.sze.hu/muvtori/belso/stilusok/roman/roman04.htm>

falusi templomok esetében a királyt a várispánok képviselték. Joggal feltételezhetjük, hogy a keresztény egyház szervezetének kiépítésével párhuzamosan a királyi udvartól a falusi templomokig egységesen elterjedt az új, nyugati típusú művészet, s a pogány szokások kiszorításával egy időben a honfoglalás kori művészet örökébe lépett.

A keresztrefeszítés első ábrázolásai általában sematikusak. A korai keresztény művészetben nemigen hangsúlyozták Krisztus testi szenvedését. A körmeneteken használt keresztteken az arany és a zománcdíszek ragyogásában szinte elvész a test vagy Krisztus alakját már nem is ábrázolják, a hit jelképe maga a kereszt. Az államalapítás korának művészetében – témánkat tekintve az ötvösségre korlátozódik. Lovag Zsuzsa *A középkori bronzművesség emlékei Magyarországon* című könyvében mélyrehatóan tárgyalja a mellkereszteket és a körmeneti vagy oltárkereszteket. Rámutat, hogy az államalapítást követő első évszázadból jobbára csak a halottakkal együtt eltemetett ékszerfélékből maradt ránk. Ezek közé tartoznak az öntött bronz mellkeresztek, melyek üregeiben ereklyét őriztek. Ezek egy részét a 6-7. században készítették a Szentföldön, Szíria és Palesztina területén. Zarándokutak során innen kerültek Magyarországra is. A hazánkba került sok szentföldi kereszt nem maradt hatástalan a helyi művészetre, itthon is utánozták őket már a 11. században. Ezek a kis öntött bronzkeresztek azonban nem ereklyetartók, s rendszerint csak egyik oldalukat díszítették. Formájuk a kissé kiszélesedő, egyenes végződésű keresztzsárakkal s a rajtuk látható ábrázolások több apró részlete is a bizánci előképet őrzi (ilyenek a Krisztus feje fölött levő kicsi egyenlő szárú feszület, az orans tartású alakok vagy a száruk végén elmosódottan ábrázolt mellképek. A legfontosabb momentumban, Krisztus alakjának megfogalmazásában azonban ezek a keresztetek már eltérnek az archaikus szentföldi sémától. A Megváltót legtöbbször a nyugati kereszténység körében kialakult ikonográfia szerint ábrázolják, s a hosszú tunikát ágyékkendővel helyettesítik.<sup>7</sup>

## **Gizella - kereszt**

Szent István Nagyobbik Legendája megemlékezik arról, hogy a király székesfehérvári bazilikájának arany oltártáblákat, drága művű oltárcibóriumot, keresztetek és gazdag ruhákat adományozott. A király a magyarországi templomokat liturgikus tárgyakkal szerelte fel. Gizella bajor hercegnő, István király felesége, feltehetően miután 1045-ben elmenekült az országból, meghalt anyja sírjára készítette a regensburgi Niedermünster számára a drágakövekkel és zománccal díszített arany Gizella-keresztet.

Eredetileg valószínűleg nyersszínű, mára megbarnult selyemmel bevont tölgyfa magra készült aranyborítással. A lapos szárú kereszt mindkét oldalán a felfeszített Krisztust jelenítették meg: elől plasztikus, több darabból összeállított, öntött, vert, cizellált formában, lábánál a suppedáneumhoz tapadva, Gizella királyné és Burgundi Gizella kisméretű plasztikus alakjával, kis körökkel poncolt és vert indadíszítéssel borított alapon, ezúttal a nagy élőlény ugyancsak vésett képnek kíséretében.<sup>8</sup> A díszítéshez tartoznak a vert betűkből álló feliratok, melyek kitöltetnek minden szabad feliratot. A Gizella – kereszt feltűnő jellegzetessége, hogy a korpusz nemcsak az elő-, hanem a hátoldalán is megismétlődik. Viszont a két kép nem azonos, bár mindét felfeszített az élő Krisztust ábrázolja: Christus Victor egyfelől, és Christus Triumphans a második megjelenítésben. Ebben az időszakban már az ókeresztény ifjú helyett a szakállas, portrészzerű Krisztus-arc terjedt el. A szakmai irodalom egybehangzóan Regensburgban jelöli meg a kereszt készülni helyét, de mivel a magyar királyné megrendeléséről van szó, kikerülhetetlen annak lehetősége, hogy Magyarországon készült. Az élet üdvének forrása Krisztus halála, s eszköze a keresztfa, melyen

---

<sup>7</sup> LOVAG. 1979. 7-8

<sup>8</sup> TROGMAYER – VISY. 2000.

Krisztus legyőzte a halált, s innen várja Gizella és anyja is az üdvösséget. Krisztus mint győztes Krisztus áll, szemei nyitva vannak, csak kezei vannak felerősítve a fához, lebeg könnyedén a suppdáneumra támaszkodva. Krisztus megdicsőülése még nagyobb távlatokban valósul meg a hátoldalon. A négy élőlény itt az ezékieli és apokaliptikus Isten – látomásra utal, melyhez hozzátartozik az Istenség trónusa is, amit itt a kereszt helyettesíthet. A kozmikus dimenziókban megjelenő Krisztus-alak triumphusához másképp is hozzájárul a kereszt: a szent keresztfa önnön dicsőségével. A keleti patrisztika öröksége, a kereszt hátoldalát beborító indataornamentika jelentése, mely a Szent Cyprianusnak (200k. – 258) tulajdonított vízióra utal, a keresztalál által kozmikus, égis éró fává növekedett keresztől, aminek ágai az egész földet beárnyékolják. A kereszt a keresztalál eszköze e halál által a halált legyőző fegyverré változott. A kíahalál beteljesülése a szenvedés eszközének átlényegülése.<sup>9</sup>

## **Krisztusfigura Újszásról**

Még a 11. század első felében Magyarországon készülhetett az ún. újszászi korpusz (Magyar Nemzeti Múzeum), egy kis, arany Krisztus-test, amely feltehetően drágaköves keresztbe tartozhatott. A merev, elnehezdedt, halott test ábrázolása, a petyhüdt testformák visszaadása elárulja, hogy készítői az Ottó-kori németországi művészet felfogását vették mintaképül.<sup>10</sup> Krisztus ágyékkötőt visel, szemei csukva vannak, vérző sebek láthatók a lábán és karjain. Köldökét és a bordáit hangsúlyosan ábrázolták. Krisztus gos emberi természete jelenik meg, aki emberként szenvedett és halt meg.

## **A ROMÁNKOR MŰVÉSZETE**

Az érett romanika művészeti kultúrája teljes gazdagságában, sokoldalú fejlettségében a 12. század második felében bontakozott ki Magyarországon. Ekkor vált ez a stílus igazán otthonossá, országosan elterjedtté, amit mi sem bizonyít inkább, mint hogy egy-egy vezető műhely stílussajátosságai az emlékek egész során felfedezhetők. A keresztábrázolás, illetve keresztrefeszítés ábrázolása ebben a korban is inkább az ötvösművészetre korlátozódik. A korai falképek emlékeit csupán néhány töredék dokumentálja, a keresztrefeszítés témájában nincs ebből a korból ismert alkotás. A 11. században már megjelennek a könyvfestészet kimagasló darabjai, a Pray – kódex öt tollrajza közül egy a Keresztrefeszítést, egy pedig a Levétel a keresztről témát ábrázolja.

A körmeneti vagy oltárkeresztek a román kori magyar bronzművesség legjellemzőbb, legváltozatosabb emlékesoportja. Az ereklyetartó mellkeresztekkel szemben túlnyomó többségük magyarországi műhelyek terméke. Rendeltetésük — ahogyan elnevezésük is mutatja — kettős: a középkori liturgiában gyakori körmenetek alkalmával rúdra tűzve hordozták őket, egyébként pedig kereszttalponhoz erősítve az oltáron álltak.

A magyarországi körmeneti keresztek túlnyomó része is a 11. század vége és az 1241-es tatárjárás közötti másfél évszázadban készült. A keresztek legfontosabb része a korpusz, a megfeszített Krisztus ábrázolása. A Megváltó alakjának megformálása a keresztény művészetben a teológia fejlődésével szorosan összefüggő, változó folyamat. Az ókeresztény művészetben az 5. századig a keresztrefeszítésnek mint különösen szégyenletes kivégzési módnak az ábrázolása a 6. században jelenik meg, abban a formában, ahogyan a szentföldi ereklyetartókon láttuk. Ez még nem a megfeszített áldozat képe, hanem az élő, a halálon diadalmaskodó, a kereszt előtt álló istenemberé. A következő századok nyugati — Karoling — művészetében ez a kép csak annyiban közeledik az evangéliumi leíráshoz, hogy a hosszú tunikát felváltja az ágyékkendő; az élő Krisz-

<sup>9</sup> KOVÁCS.1994. 22-33.

<sup>10</sup> ARADI. 1983. 15.

tus uralkodói hatalmát azonban királyi koronával hangsúlyozzák. A halott Megváltó ábrázolása a 9. század első felében jelenik meg, közel egyidőben a nyugati és a bizánci művészetben. A régi tradíciókat azonban nem szorította ki azonnal. Évszázadokon keresztül élt együtt a két ikonográfiai típus, vidékenként vagy egy-egy szerzetesi reform hatóterületei szerint került túlsúlyra az egyik vagy a másik. A párhuzamos ábrázolások természetesen hatottak is egymásra, a tiszta ikonográfiai jellemvonások keveredtek, s a román kori korpuszok nagy része a holt és az élő ábrázolási tradíció elemeit egyaránt magán viseli. A döntést végül a teológiában a misztika, az ikonográfiában pedig a gótika hozta meg, s ettől kezdve kizárólagossá vált a „fájdalmak emberének” megjelenítése.<sup>11</sup>

## **Korpusz – életfa ábrázolással**

A Cegléden előkerült keresztben ábrázolt Krisztus alakjával harmonizál a kereszt formája is, amely rügyező faágat mintáz. Ez a rügyező — máskor legallyazott — faág Krisztus keresztjének mint az „élet fájának” felfogását érzékelteti. A gondolat már a kereszténység első századaiban felbukkan, s az egyházatyák írásain kívül költői művekben is gyakran előfordul. Ábrázolásával legtöbbször az első évezredben — a Karoling művészetben — találkozunk ugyanúgy, mint a Christus Rexszel, a világon uralkodó királyi Krisztussal. A romanikában is tovább él szórványosan Európa-szerte, nálunk azonban igen gyakori. Lehetséges, hogy az „élet fájának” ábrázolását azért kedvelték annyira a magyar keresztények, mert némiképpen ősi hitük „életfáját” idézte emlékezetükbe. Hegyikristállyal gyakran találkozunk feszületeken; a középkori — a drágaköveknek is szimbolikus erőt tulajdonító — elképzelés szerint villám által keletkezik, s a tiszta égi fény sugárzását közvetíti a földre. A kereszt oroszlán- vagy sárkányfejből nő ki, ez ugyanúgy a legyőzött Gonoszt szimbolizálja. Az egész alak plasztikusabb megformálása az elsősorban gondolati tartalmat kifejező koronás korpuszokkal szemben ez már az életszerű passióábrázolás igényét mutatja.

A magyarországi bronzkeresztek gazdag és változatos sorozata a tatárjárással lezárul, s főként limoug-i tárgyakkal pótolták.

## **Pray- kódex - Keresztrefeszítés**

A Pray-kódex latin nyelvű liturgikus szövegeket, zsinati határozatokat, kottás énekeket és világi tárgyú – történelmi – feljegyzéseket tartalmazó kéziratos könyv. A százhetvenkét pergamenlappból álló kódex a 12. század második felében keletkezett valamelyik magyarországi bencés kolostorban. Feltehetően a Borsod vármegyében a Miskolc közeli Boldva vagy Gömör-Kishont vármegyében Rimaszombat mellett fekvő Jánosi községben, és egy 1195 körül íródott másolatban maradt fenn.<sup>12</sup> Ezután a kézirat nyugatabbra vándorolt, 1228-ban már Deáki bencés monostorában találjuk, végül Pozsonyba került, itt fedezte fel Pray György a 18. században. Néhány vörös és kék, egyszerű rajzú iniciálén túl mindössze egy bifólión található benne illusztrációk<sup>13</sup>. A kódex összesen öt, tollal rajzolt, részben vörös és kék festékkel színezett ábrázolást tartalmaz: Krisztus a kereszten – ez befejezetlennek tűnik –, Levétel, a passió-ikonográfiában igen ritka Balzsamozás, Három asszony a sírnál, illetve Trónoló Krisztus a szenvedés eszközeit tartó angyallal. A rajzok feltehetően több kéznek tulajdoníthatók.<sup>14</sup> A megfakult lapon a kereszt teljesen

---

<sup>11</sup> LOVAG. 1979. 7-8

<sup>12</sup> Molnár Imre: Deáki In: [http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/100\\_falu/Deaki/pages/015\\_a\\_halotti\\_beszedtolt.htm](http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/100_falu/Deaki/pages/015_a_halotti_beszedtolt.htm)

<sup>13</sup> Gulyás Borbála: A könyvdíszítés Magyarországon In:

<http://www.tankonyvtar.hu/konyvek/magyar-irodalom/magyar-irodalom-081028-18>

<sup>14</sup> WEHLI 1975. 197–209.

elhalványult körvonala elött álló szakáll nélküli, fiatal Krisztus nincs megfeszítve. A halott test S-alakban hajlik. Krisztus feje körül a glória és a győzedelmes kartartása, már a dicsőséges feltámadásra utal. A feszület vallásos szimbolikus mondanivalója a megdicsőített Krisztus Isten dicsőségét sugározza - nem is kereshetjük a szenvedés valóságos ábrázolását, testi visszatükrözését. A keresztre feszített, de már feltámadt, élő Krisztus ábrázolásával jelenítette meg a húsvét titkát.

## GÓTIKUS MŰVÉSZET

Tanulmányom leghosszabb fejezete a magyarországi gótikus művek elemzése. Ez az az időszak, amikor a témánkhoz kapcsolódóan rengeteg műalkotás született. A magyar művészettörténetnek ez az a korszaka, mely az azt megelőző késő román kortól és az azt követő reneszánsz kortól nehezen határolható el, hiszen e stílusok között számtalan átfedés van. A hazai gótika korai szakasza a 13. század második felére és a 14. század elejére, virágkora Nagy Lajos és Zsigmond uralkodására, késő virágzása Mátyás és II. Ulászló korára esik. A 13-14. század a korai gótika sajátos ábrázolása a beau Dieu ('Szép Isten'), a vonzó külsejű, tanító Krisztus. Először a chartres-i székesegyház kapuján faragták ki a timpanonban a bírói székében ülő Krisztust. Itáliai képtípus a Maiestas Domini. A feszületeken az 1300-as évektől a korábbi uralkodói méltóság helyett egyre inkább a szenvedő Emberfia, a festett feszületek keresztszár végein a szenvedéstörténet jelent meg.<sup>15</sup>

A nápolyi Anjou-dinasztia magyarországi trónra kerülése – az udvari művészet tekintetében – fordulópont, de a századforduló művészetének összképét feltehetően még az Árpád-korban kialakult jellegzetességek határozták meg. A kulturális környezet, a megrendelői igények, a közönség vagy az ízlés változásairól inkább csak az 1320-as évektől fellendülő művészet emlékei tanúskodnak. Stíláris szempontból a 14–15. századi Magyarország művészetére a gótika dominanciája jellemző, de az 1470-es évektől az itáliai reneszánsz stílusjegyeinek megjelenésével és fokozatos térhódításával is számolni kell.

A 14. századi gótikus művészet legszebb példái az építészet mellett az egyházi falfestészet trecento hatását mutató emlékei. Csodálatos középkori freskók láthatók a keresztfeszített Krisztusról a vizsolyi református templom 13. századi freskóin, az ugyancsak 13. századi dejtei templom hajójában, a 14. századi szepesdaróci freskó töredékén. A falfestészet emlékei közül a gelencei és a veleméri freskókat mutatom be részletesebben, a táblaképek közül pedig Kolozsvári Tamás Kálvária-oltárát és MS mester Kálvária képét elemzem.

### Keresztfeszítés – Gelence, freskó

A Berecki havasok lábánál, Kézdivásárhelytől 12 km-re fekszik Gelence. A Székelyföld és egyben a nyugati kereszténység keleti csücskében, a falu lakóházak között megbúvó kis katolikus templomban "az elmúlt hétszáz év európai jelentőségű kulturális öröksége rejtőzik."<sup>16</sup> A templomhajó falának ma látható festése az 1330-as évekre tehető. A falképeken bibliai jelenetek és szentek történetei mellett a Szent László - legenda egy szép változatával találkozunk. Az északi hajófal Krisztus szenvedéstörténetének mozzanatait ábrázoló alsó regiszterében elevenedik meg a Keresztfeszítés jelenete. A freskó festője Kolozsvári Miklós, a művészettörténetből jól ismert Kolozsvári testvérek apja. Krisztus keresztfeszített alakja körül Máriát, Mária Magdolnát és Keresztelő Szent Jánost látjuk. Jézus anyja mögött megjelenik egy szakállas, kopasz személy

<sup>15</sup> WEHLI 1975. 197–209.

<sup>16</sup> Bugyár Zoltán: Árpádkori templom újraszentelése Gelencén  
<http://ujember.katolikus.hu/Archivum/2002.01.20/1603.html>

is, aki a megfeszített és a feltámadt Megváltó között helyezkedik el. Valószínűleg ő a templom építtetője. Krisztus szeme csukva, arca nem meggyötört, mondhatni isteni nyugalom látható. Tesztén a sebeket erőteljesen kihangsúlyozta a mester. A gelencei templom mestere is, mint a gótika művészei - főképpen Szent Ferenc nyomán - a szenvedés és a halál realitását hangsúlyozta, és ezáltal emelte ki a feltámadás csodáját.

### **Aquila János: Krisztus a keresztfán Velemér**

A késő román és kora gót építészeti stílus jegyeit egyaránt magán viselő épületet Aquila János 1378 körül készült freskói tették világhírűvé. Aquila János 14. század második felének egyik legismertebb festője. Az ausztriai Radkersburgból származott s a Dunántúl nyugati részén működött. Freskosorozataiból ítélve feltehetően nagyobb műhely vezetője volt. Olaszos stílusa a dél-tiroli festészettel is mutat némi rokonságot. 1378-ban készítette a veleméri templom töredékesen megmaradt bibliai jelenetsorát, amelynek egyik alakjában önmagát ábrázolta. A freskók egy része az elmúlt évszázadok folyamán megsemmisült. A diadalív egyik oldalán a Kálvária-jelenet, a másik oldalon Szent Anna Máriával és a kiseddel. A veleméri freskón a halott Krisztust látjuk, a teste meggörnyedve függ a kereszten. Lábába hatalmas szögeket vertek. Feje körül glória, oldalából vér folyik. A régészeti és történelmi bizonyítékok erősen arra utalnak, hogy Jézus idejében Palesztinában a rómaiak többnyire az alacsony T-alakú keresztet használták. Ezt a keresztábrázolási módot látjuk Aquila János freskóján is. A kereszt két oldalán két nő áll, valószínűleg Mária, Krisztus anyja és Mária Magdolna. A 11. századtól szokás nagyméretű faragott feszületeket vagy Máriával és Szent Jánossal kiegészített Keresztfeszítés – jeleneteket elhelyezni a szentély a hajótól elválasztó diadalív alatt. Ezek az ún. diadalkeresztek Krisztusnak a halál és a bűn fölötti győzelmét fejezik ki. Ehhez kapcsolódik a veleméri freskó, de itt Szent János alakja helyett Mária Magdolna áll. A 13. századi ábrázolás egy másik tipikus példája is megjelenik ezen az alkotáson: a misztikus vallásosság ebben az időben egyre inkább elmélyed Krisztus szenvedésében és halálában. Ennek hatására megváltozott az ábrázolása is: a megfeszített Krisztus alakjában a Megváltó szenvedését és halálát domborítják ki. Fején már töviskorona van. Mária kétségbeesett fájdalommal fordul halott fia felé, akiről már tudja, hogy Istenné lett. Kezeit imára kulcsolja, térde félig rogyott. Krisztus hajlott teste nemcsak a halált jelképezik, de a megadást, az alázatot is, mely az önként vállalt halál és ezáltal a megváltás szimbóluma is. Mária Magdolna, aki általában hosszú, kibontott hajáról ismerhető fel elfordul a kereszttől, fájdalmát igyekszik leplezni. Jobb kezében könyvet tart, Krisztus tanításának továbbélésére utalva. Aquila János e művén szemléletesen jelenítette meg a két nő kétségbeesését és fájdalmát.

### **Kolozsvári Tamás : Kálvária oltár**

Kolozsvári Tamás nevét egy - az esztergomi képtárba Garamszentbenedekről került - később elpusztult predella felirata őrizte meg. Az 1427-ben Péterfia Miklós győri kanonok megrendelésére készült szárnyas oltár középképen Krisztus kínszenvedését, az oltárszárnyakon szentek életét ábrázolta a késő gót realizmust korabeli német mesterek modorával egyeztetve. A megkapó kifejezőerejű, valóság-hű ábrázolás a legkiválóbb korai magyar szárnyas oltárrá avatta az esztergomi Keresztény Múzeumban őrzött művet. A kiemelkedő alkotó a közép-európai ún. internacionális gótika kései, összefoglaló jellegű, de önálló, egyéni formanyelvét megtaláló mestere.

Luxemburgi Zsigmond magyar király és német-római császár udvari művészeti köréhez tartozhatott. Elegáns lovagként, a kereszt alatt jobbra látható római százados képében önmagát is megjelenített. A mozgatható szárnyak belső oldalán a szenvedéstörténet jelenetei közül az Olajfák hegye, a Keresztvitel, a Feltámadás és a Mennybemenetel látható. Csukott állapotában négy

szent életét állította példázatként a megrendelő a szerzetesek és hívek elé. Szent Benedek, Szent Egyed, Szent Miklós legendájának csodás elemei mind utalások az Oltáriszentség titkára, benne Jézus Krisztus keresztáldozatára. A negyedik külső kép elveszett. Az oltár 1872 körül, az apátsági templom neogótikus felújítása előtt, eredeti kerete nélkül, szétszedett állapotban került Simor János érsek képtárába.

A festő a kora szokásainak megfelelően középkori környezetben ábrázolja a szereplőket és 15. század eleji ruhákba öltözteti őket. A sokalakos mozgalmas kép a keresztrefeszített Krisztus szenvedéseit ábrázolja, fején töviskorona, oldalából vér patakzik. Longinus nevű római katonára oldalba szúrta a szívig hatoló dőféssel bizonyosodva meg a halál beálltáról. Egy másik katona, Stephaton pedig inni ad a haldoklónak, vagy más feljegyzések szerint ecetet kínál neki.

A kivégzés helyszíne a Golgota (arám 'koponyák hegye'), Kálvária (a latin calva: 'koponya' szóból), nevét koponyára hasonlító formájáról kapta. Már korábbi idők óta ezen a helyen és környékén végezték ki és temették el az elítélt bűnözőket. Az ő csontjaik kerültek felszínre Kolozsvári Tamás oltárképén is. A legenda szerint Ádámot azon a helyen temették el a Golgotán, ahová később Jézus keresztfáját is felállították. Ádám halála előtt elküldte fiát, Széthet a Paradicsomba, hogy számára a könyörület olaját megszerezze. Széth el is jutott az Édenkertbe, de mire haza ért atyja meghalt. A magot elültette atyja sírján, ebből egy fa nőtt, melyből Krisztus keresztjét ácsolták. Krisztus kiömlő vére jelenti a megváltást, mert ahogy Ádám bűnbe esése minden emberre kárhozott, úgy Jézus által mindenki kegyelemben részesül. Így a feszület alatti koponya, a krisztusi bűnbocsánatra utal.<sup>17</sup> Ezek alapján a 9-10. századtól egyes művészek a kereszt tövében tudatosan Ádám koponyáját ábrázolják. Kolozsvári Tamás alkotásán Krisztus keresztje alatt és a katonák mellett Mária, Jézus anyja és még további három Mária nevű asszonyt látunk: Szűz Mária egyik testvérét, Mária Magdolnát, továbbá Mária Salomét, az idősebb Szent Jakab apostol és Szent János evangélista anyját, Pál apostol I. levele a korinthusbeliekhez 15, 22: „Amint ugyanis Ádámban mindenki meghal, úgy Krisztusban mindenki életre is kel.”

### **M.S. mester: Kálvária**

A csupán monogramjáról ismert festőnek mindössze hat táblaképeről tudunk, melyek a nemesfémbányászataról híres város, Selmecebánya (ma Szlovákia, Banská Štiavnica) Óvárában található Mária-templom vagy a város közepén emelt Szent Katalin templom főoltárához tartoztak. A Genthon István által rekonstruált hat szárnyból ma egy (Visitatio) a Magyar Nemzeti Galéria, egy Hontszentantal és négy (Krisztus az Olajfák hegyén, Keresztvitel, Krisztus a Kereszten, Feltámadás) az esztergomi Keresztény Múzeum birtokában van. A művész monogramja és a keletkezés évét jelző 1506-os évszám a század elején történt restaurálás alkalmával vált láthatóvá az esztergomi Feltámadás jelenetén, a koporsó párkányán.<sup>18</sup> Talán a legszebb és leghívebb Kálvária-ábrázolást, a keresztrefeszítés jelenetét láthatjuk M. S. mester képén. Krisztus testén a művész nem hangsúlyozza végletekig a bántalmazások véres nyomait. Szenvedését, amelyet átélt, az arc érzékelteti. Ez az arc azonban már inkább egy halott ember arca, a bőr ráfeszül a csontokra. M. S. mester megértette, hogy Krisztus áldozatának lényege nem a testi szenvedésekben keresendő, hanem a lelki gyötrelmekben. A Kálvária halott Megváltója is ilyen egyedüli - mert teljesen halott. Az élő Krisztusról a halott ábrázolására addig senki sem tudott ilyen mértékben átváltani. Aki a világtörténelem legnagyobb szerepét - az Isten fiáét - vállalta, itt menthetetlenül meghalt, emberi mivoltának csak a lárvája, a holtteste maradt. Megmerevült gesztusai sem a sajátjai már,

<sup>17</sup> Pál apostol I. levele a korinthusbeliekhez 15, 22: „Amint ugyanis Ádámban mindenki meghal, úgy Krisztusban mindenki életre is kel.”

<sup>18</sup> <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/m/ms/>



csak a kínhalálé.<sup>19</sup> A Megváltó emberszerepének vége. A földön valaha is létezett emberek közül Jézus élte át egyedül a maga teljes valóságában, az Atyától és a mindenkitől való elhagyatottságot. Dániel próféta erről így ír: "Kiirtatik a Messiás és senkije sem lesz"<sup>20</sup>

A keresztrefeszítés szereplői a kereszt tőszomszédságában foglalnak helyet: balról Mária, a Mater Dolorosa, akit a torzult arcú János apostol ölel magához, mögöttük Mária Magdolna, a hű kísérő, itt is elmaradhatatlan. A képmező jobb oldalán korabeli török ruhában jelenik meg az egykori római százados, rámutat Krisztusra, felismeri benne Isten Fiát. Merev eleganciát sugárzó alakja részben eltakarja a mögötte álló zászlóst. A százados mögött, kopár, sziklás hegység terül el Jeruzsálem: a sziklára épített vár a Megváltóra alapozott életet jelképezi.<sup>21</sup> Az arany háttér a korabeli festészet nyelvén, az örökkévalóság dicsőségére utal, ahol Krisztus királyként uralkodik híveivel. A koponya a Golgotára utal, a csontok pedig Krisztusnak a halál felett aratott győzelmére. A csupasz faágak Jézus kifosztott, meggyötört életére.

A korszak faszobrászatát főleg feszületek és a Madonna szobrok képviselik. A feszületek jellegzetessége a lecsonkolt, élő keresztfán függő korpusz felfokozottan fájdalmas ábrázolása. A legszebb, század közepi emlék a szepességi Mateóc templomában maradt fenn.

### **Mateóci kálvária**

Mateóc a középkori Szepes vármegye fontos kereskedelmi utak közelében fekvő kis település. A mateóci kereszt a misztikus feszület első magyarországi példája. A misztikus feszület, másnéven fájdalmas feszület egy Rajna vidéki feszülettípus, korpusza a szenvedést hangsúlyozottan állítja a szemlélő elé, azzal a céllal, hogy ráébresszen, milyen nagy volt a megváltás ára. Ennek az ábrázolásnak az őstípusa a kölni Sankta Maria in Kapitol templom 1304-ben készült feszülete. A mateóci feszület a 14. századi faragványok egyik legértékesebb darabja. Keresztje a villás vagy az ágkereszt típusát követi. A keresztfa szára magasan Krisztus feje fölé emelkedik. - A mateóci feszület kompozícióját, formáját az egy évszázaddal korábbi ábrázolások békés nyugalomával összevetve szemléletes a különbség. A mateóci Jézus soványra aszott karja a megkínzott test egész terhét hordja. Feje kissé előre csuklik, törzse oldalra hajlik, jobb lába enyhén felrándul; a keresztalált haló ember utolsó kínjait reális őszinteséggel jeleníti meg a művész. Krisztus fején sűrű fonatú töviskoszorú, felsőteste sovány, bordái tapinthatóan domborodnak elő, oldalsebéből valószínűtlen vastag sugárral ömlik a vér. Krisztus törzse zömök, súlyos ágyékkendője egész alsótestét fedi, térde alá hull, s két szárnya kétoldalt a korai gótika divatja szerint jégcsapszerűen csüng alá. Testét dekoratív szabályossággal elhelyezett, egyforma rovátkákkal jelzett, későbbi festésű vércseppek borítják.

## **RENEZÁNSZ MŰVÉSZET**

Az újkor művészete, a reneszánsz, érett teljes szépségében a 15. század második felében a 14. század elején bontakozik ki. Gazdag kivirágzását a gótikus művészetekben megfigyelhető világiasabb valóságosabb vonások készítik elő, s széles körű hatását a 16. századon túl élő formái bizonyítják. A reneszánsz művészet fejlődése Itáliában és a Németalföldön elválaszthatatlan a polgárságtól - a fiatal polgári ízlés, tudás, világszemlélet tükré s egyben formálója volt. Történelme folyamán Magyarország egyszer játszott vezető szerepet a nyugat - és közép - európai mű-

---

<sup>19</sup> MOJZER.1976. 5-14..

<sup>20</sup> Dán. 9:26

<sup>21</sup> Mt. 7:24

vészet és művelődés történetében: Corvin Mátyás uralkodása alatt. Udvara szinte elsőként tette magáévá az Itáliában született reneszánsz művészetet és humanizmust.

A magyarországi reneszánsz művészetet az olasz nevelte. A realista törekvéseket mutató s a társadalmi átalakulással párhuzamosan megjelenő világi motívumok a hazai gótikában sem voltak ismeretlenek, ez volt alapja az itthoni reneszánsz gyors térhódításának. Magyarország és Itália művészi kapcsolatai már a reneszánsz első szárnypróbálgatása idején kialakultak. A festészetet és szobrászatot olasz művészek tartották kezükben. Budán külön utcájuk volt az idegenből jött ötvösöknek. Mátyás humanista tudósai is, kevés kivétellel, olaszok voltak. A magyarországi művészeti élet felvirágzása Mátyás idejében többé - kevésbé elszigetelt jelenség maradt. Mátyás halálával, majd Buda elestével szinte nyomtalanul eltűnt, ugyanis fejlett polgárság és művelt arisztokrácia híján nem talált visszhangra és folytatókra. Ami Mátyás udvarát Európa-hírvé tette, az elsősorban 4-5000 kötetet számláló könyvtára, a Bibliotheca Corviniana.

### **Corvin kálvária**

Mátyás király kálváriája az esztergomi Főszékesegyházi Kincstár legértékesebb darabja egy talpas, arany kereszt. Magyarország legnagyobb ékszerkincse. Bár a kutatók az internacionális gótikához sorolják, tanulmányomban mégis a reneszánsz művészetnél említem, hiszen a két részből álló műtárgy kiválóan ötvözi a gótikát a reneszánszsal. Tiszta aranyból készült, és több mint száz keleti gyönggyel, drágakövel, szobrásszománccal díszítették. A két részt eltérő stílusban, különböző időben készítették. A felső része a korábbi. Ez egy francia ötvös munkája. 1402-ben Merész Fülöp burgundi fejedelem kapta újévi ajándékba feleségétől, Flandriai Margittól. Három tartópilléren áll a fülke, melyben Jézus alakja áll, a szégyenoszlophoz kötve. A pillérek fülkéiben próféták állnak. Maga a fülke a Golgota hegyét ábrázolja. A kálvária eredeti talapzatát nem ismerjük. Mai talapzatát Mátyás király készítette Antonio Pollaiuolo firenzei szobrászötvéssel 1480 körül. A talapzat egy vázát formál, amit három szfinx fog közre. Ezek egy hármastalpon állnak. A szfinxek Mátyás címerét tartják kezükben. A váza feletti medalionokban három apostol képe látható. Ezek felett delfinek alakja bontakozik ki; illetve a Nap, a Hold és a Merkúr diadalszekéren. A talapzat valószínűleg Milánóban vagy Budán készült. A kereszt Mátyás kincstárából Bakócz Tamáshoz, tőle pedig az esztergomi kincstárhoz került. A két része kiválóan ötvözi a gótikát a reneszánszsal.<sup>22</sup>

### **Misemondó ruha**

Szövege zöld selyembársony aranszál alapon. A 15. századi magyar munka részben hímzés, részben applicatio. Krisztus lábainál áll a Szent Szűz és Szent János, alattuk Magdolna térdre borulva imádkozik. Érdekes Krisztus alakjának ábrázolása. A bozontos haj és szakáll felerősíti Krisztus szenvedését, jelzi a meggyötörtséget. Krisztus karjainál, a kereszt szárainak egy – egy oldalán Szent Péter és Szent Pál alakja. Pétert az attribútumával, a kulccsal, Pált pedig kezében könyvvel ábrázolták. A kereszt függőleges szárának legfelső részén az Atyaisten látható.

A 16. században a magyarországi művészet történetének változásait alapvetően két tényező határozta meg. Az egyik a török előrenyomulás volt, amely Mohács után két részre osztotta, majd Buda elestét követően három részre szakította az országot. A hazai művészeti élet legfontosabb centrumai szűntek meg az 1540-es években. A politikai és egyházi központ Pozsonyba, il-

---

<sup>22</sup> KOVÁCS.1983.15.

letve Nagyszombatba került át - maga a Habsburg királyi udvar mindvégig az országon kívül volt (Bécsben illetve Prágában). A kialakuló fejedelemség Erdélyben őrizte meg leginkább a hagyományos kereteket, ám ott is - Gyulafehérvár székhellyel - csak a század második felére alakultak ki az új struktúrák.

A másik fontos, a művészetet alakító tényező a reformáció térhódítása volt. Az új, a régi-vel szembeforduló vallási irányzatok közül több harcos képromboló elveket vallott, s a középkori művészet azon tárházait, amelyeket a háborús pusztítások elkerültek, ők pusztították el. Olyan, évszázadokon át virágzó képzőművészeti műfajok, mint a táblaképfestészet, a faszobrászat, kődexfestészet, tűntek el viharos gyorsasággal a század első harmadának a végére.

A 16. század második harmadára a késő középkornak azok az egyházi festészeti műfajai, amelyek a legfontosabb szerepet játszották, eltűntek. A szárnyasoltárok vagy templomok a nagy falképciklusai sokszor áldozatául estek a protestáns képrombolásnak. A reformáció különböző ágazatai közül egyedül az evangélikusoknál őrződtek meg a középkori remekművek, s náluk is született újjá a 16. század végére az oltárművészet.

### **Főoltár - Gyöngyöspata**

A 17. század közepén készült főoltár építményén a Jessze fája-szoborcsoport látható. Jesszétől jobbra és balra egy-egy gyertyát tartó angyal áll. A fa ágait 18 - Mária őseit ábrázoló - szoboralak díszíti, közöttük Mária születését ábrázoló olajfestmény látható. Az ikonográfiában a bibliai fa-motívum három fő téma köré csoportosul: az édenkerti Tiltott fa, Jessze-fája, Keresztfa. A Jessze-fa ábrázolás egyik egyedülálló hazai emléke a gyöngyöspatai plébániatemplomban található Jessze oltár, amely „formáját tekintve közel áll azokhoz a jelképes ábrázolásokhoz, amelyek az életfa egy férfi testéből szökell a magasba”.<sup>23</sup> A Jessze oltár Jézus családfáját ábrázolja, a kő oltárasztalt burkoló faborításon virágos rétet faragott a szobrász. Középpont a gyertyapadon Jessze életnagyságú szobra fekszik, akinek törzsökéből hatalmas fa sarjad, a fa ágai tojásdad alakban keretezik a Mária születése sét ábrázoló festményt. A fa ágain Jézus ősei (királyok és próféták, köztük Salamon és Dávid) ülnek, az összehajló ágak felett Mária trónol, karján a kiseddel. A fa két oldalán egy-egy kandelábert tartó angyal áll, gyertyáik világítják meg a törzsön nyíló tabernákulumajtót. A fa törzsének legalján látható Krisztus keresztrefeszítésének ábrázolása. A fekete háttér előtt áll a keresztfa, melyre Krisztust szegezték, mellette Mária áll, a keresztet átölelve térdel Mária Magdolna.

### **Kálvária - fametszet Sylvester János Új Testamentumához**

A középkorral együtt eltűntek az újonnan készülő, reprezentatív könyvfestészeti alkotások is. Amint egyre nagyobb területet hódított meg a könyvnyomtatás, úgy szorult vissza a kéziratos könyv, a díszkódexek készíttetése pedig lassan kiment a divatból. A Mohácsot követő időszakban készült új könyvfestészeti emlékek meglehetősen ritkák. Magyarországon a könyvnyomtatás rendkívül korán, 1473-ban, jónéhány európai országot is megelőzve honosodott meg (megelőzve Angliát és Spanyolországot), de ekkor még nem tudott tartósan megtelepedni.

A könyvnyomtatás újraindulása a Mohács utáni időre, sőt legnagyobb részében az ország három részre szakadása utáni időre esik. A 16. századi Magyarország 29 nyomdahelyének mindegyike vagy a királyi Magyarországon, vagy az erdélyi fejedelemség területén helyezkedett el. A sárvár-újszigeti nyomda a 16. század első felének első és egyetlen magyar nyelven nyomtató műhelye. Sylvester János Új Testamentuma 1541-ben készült el, mely a legszebben illusztrált 16.

---

<sup>23</sup>JANKOVICS.1999.102.

századi nyomtatott könyvünk. A grafikai lapon az eddig bemutatott művektől eltérően a keresztrefeszített Krisztus és az öt sirató Mária, János és egy imádkozó női alak nem a nézővel szemben, hanem kissé oldalt fordulva helyezkedik el. További eltérés az előző alkotásokhoz képest, hogy az alakokat a mester nem szépitette, idősnek ábrázolta Krisztust és édesanyját is. Egyedül Szent János maradt ifjú, aki támasza a Szűzanyának. A kereszt előtt álló imádkozó, korabeli ruházatot viselő nő nem valószínű, hogy Mária Magdolna lenne, feltételezhető, hogy inkább egy 16. századi hölgy fohászkodik Isten fiához. A fametszet a sugárzó keresztfája és a kietlen táj ellentéte kiemeli Krisztus fájalmát és megdicsőülését.

A nyugati keresztény egyház a 15-16. század fordulóján belső bajokkal küszködött. A reformáció Luther Márton tanainak kihirdetésével kezdődött. Az ő keresztteóriájának köszönhetően az ábrázolás átalakult, a jelentéstartalom megváltozott. A kereszt egyre inkább a gyász, az élet vége, az örök nyugalom jele lett. Ugyanakkor megjelentek a Megváltót ábrázoló kereszt alatt az imádkozók alakjai, sok esetben ezek maguk az adományozók voltak. A temetőben feszületeket állítottak; a meghalt Úr a feltámadás biztos jele lett. A 17-18. századtól kezdve egyre többféle okból állítottak keresztet a hívek. Az újkor új jelentéstartalmat is adott a keresztnek. A humanitás jele lett. A háborúk, a természeti katasztrófák, a gazdasági összeomlások áldozatainak, nyomorultjainak megsegítésére a kereszt jegyében, a keresztény üzenet szóltotta fel az embereket, a politikai hatalmakat.

## **BAROKK MŰVÉSZET**

A barokk művészet a legjelentősebb megbízásokat a főúri megrendelőktől és az ellenreformációs egyháztól kapja. Mindenekelőtt azt várják tőle, hogy a képzeletet megragadó, látványos alkotásokkal fokozza a hatás gazdagságát. Ez eléggé meghatározza a témáját és a módszereit. A művészet gyakran folyamodik a szemet megtévesztő illuzionisztikus formálás különféle eszközeihez. A kor racionális gondolkodásmódja azonban itt is érvényesül. A barokk illuzionizmus nem tagadja meg a valóságot; az érzékelés határait akarja kitéríteni.

A különböző szentek ereklyéinek és csodatételeinek tisztelete már a korai középkorban elterjedt, és ez az igény nagyszerű ötvösműveket hozott létre. A 18. században azonban az ellenreformáció ideológiájának széles körű elterjedése az ereklyetartók népies jellegű változatát eredményezte. Szinte felmérhetetlen azoknak ez egyszerűbb vagy díszesebb ereklyetartóknak a mennyisége és változatossága, amelyek helyben vagy külföldön készültek. A barokk stílusú ötvösség kutatása számára nagy könnyebbséget jelent, hogy ebben a korban már nagyon sok ötvösmű készítője név szerint ismert. A szigorú céhszabályok kötelezővé tették a mesterjegyek használatát. A reformáció térhódítása következtében megszűnt az addigi nagy funkcionális különbség a világi és egyházi ötvöstárgyak között.

### **May Mihály: Talpas feszület, Brassó**

A hazai ötvösök főként az egyháztól kaptak megrendelést. Ilyen megrendelésre készült May Mihály ezüst feszülete, mely részben aranyozott. Talpa boltozatos, hatkarjú, szalagos, levelescsigás kerubfejes díszítéssel látta el a mester. A keresztben vésett szalag-és levéldísz, szárainak végén öntött szárnyas angyalfejek és zománcos boglár látható. Krisztus teste gyönyörűen kimunkált. Fejét felfelé emeli. INRI felirata a kereszt függőleges szárának felső részén olvasható.

A barokk korszak vezető műfaja a falkép- és oltárfestészet. nemegyszer hívtak teljesen középszerű, helyi mesterektől épített templomok kifestésére is távolabbról festőket, mert a festői díszítésben a reprezentáció leghatásosabb eszközét látták.

### **Franz Anton Maulbertsch: Keresztfeszítés, Győr**

Maulbertsch (1724 – 1796) osztrák festő falfestményeivel és freskóival a Monarchia számos helyén találkozunk. Mintegy négy évtizedes magyarországi munkássága a legjelentősebb hazai barokk (rokoko) freskófestővé avatta. Korai alkotókorszakának egyik fő műve a sümegi plébániatemplom fal- és mennyezetkép-sorozata (1757-59) Maulbertsch másik Kálváriábrázolása a győri székesegyházban található. Ez a táblaképe is, csakúgy, mint a sümegi, mozgalmas, drámai feszültséggel teli. A szakáll nélküli Krisztus felfelé néz az egekre. A mielőbbi megváltás bekövetkezését várja. Krisztus keresztje mellett e képen is megtaláljuk Szűz Máriát, Mária Magdolnát és az angyalokat. A Szűzanya a fájdalomtól megöregedetten és összetörten görnyedt Krisztus keresztje mellett, Mária Magdolna bízva a megbocsátásban és a megváltásban figyel a körülötte zajló eseményeket. Az ég megnyílik, angyalok szállnak alá. Maulbertsch eme alkotásán is érkezik a római katona a lándzsájával. A római katona nem hagyhatta ott a keresztre feszített embert, amíg az meg nem halt és holt-testét le nem vették a rokonok a római bíró engedélyével. Komoly büntetés várt rá, ha nem bizonyosodott meg a halálról és a keresztet őrizenlenül hagyta, ezért lándzsaszúrással akart megbizonyosodni Krisztus haláláról.

### **Dorfmeister István: Krisztus a kereszten**

Dorfmeister István (1729 - 1797), aki rendszeresen bécsi császári akadémiai festőnek jelöli magát, az 1760-as évektől Sopronban élt és dolgozott. Onnan tett eleget az egyházi és világi megrendelőknek. 1786-ban Pannonhalmán is dolgozott. Dorfmeister István Krisztus a kereszten című festménye drámai hatású. A képen egyedül ábrázolta a megfeszítettet, magárahagyatottságát az elborult ég, a kopár vidék, a környező sziklás táj és a háttérben látható épületek is erősítik. Az eddig vizsgált műveken Krisztus nem volt egyedül, nem volt magányos fájdalmában. Tekintetét az égre emeli. A hagyomány szerint Jézus hétszer szólalt meg a kereszten, ami kilégzés közben igen nagy fájdalmakkal járt. Utolsó szavairól azonban a vélemények megoszlanak. Az exegeták, a bibliai szövegmagyarázók szerint a 22. zsoltár kezdősort idézi: „Istenem, Istenem, miért hagytál el engem.” Márk ezt arámul idézi: „Eloi, Eloi, lamma szabaktáni?” Máté héberül: „Éli, Éli, lamma szabaktani?” Lukácsnál a 31. zsoltár 6. versét olvassuk: „Atyám, kezedbe ajánlom lelkemet!” János evangéliumában: „Beteljesedett!” Vagyis a Megváltó véghezvitte küldetését.

## **19. SZÁZAD MŰVÉSZETE**

A 19. század a magyar történelemben nagy fordulatokat hozott. A század elején megkezdődött a modernizációt magával hozó reformkor, majd két éven keresztül zajlott a magyar forradalom és szabadságharc. A század végén az osztrák és magyar politikai vezetők megkötötték a kiegyezést, aminek eredményeként létrejött Európa egyik nagyhatalma, az Osztrák-Magyar Monarchia. A 19. században készült Golgota témájában készült művek sokasága utal Magyarországra, és a magyarság keresztfeszítésére. A 19. század az az időszak, amikor talán a legigazabb az, hogy a művészet hat a társadalom fejlődésére, vagy a művészet lesz a társadalom terméke. A művészet kiemel a földi létből, vizuálisan ragadja meg az emberi lét szellemi-lelki síkját, és ebben a relációban segít az embernek, hogy megtalálja helyét az univerzumban. Ebben a keresésben segít a vallás is. A 19. század jó néhány alkotójának művészetére jellemző, hogy a bibliai jeleneteket

az adott kor mindennapi valóságában ábrázolták. A festészetnek van egy vonulata, amely a művészet fontossága, tanító jellege kapcsán a 19. században újraértelmezi Krisztus alakját és kiemeli erkölcsi tanítószerepét.

### **Munkácsy Mihály: Golgota**

Munkácsy Mihály (1844-1900) hatalmas méretű vásznaival az egész világot meghódította. Tanulmányozta és nagy műgonddal lefestette a sorsukba beletalált embereket. Munkácsy 1881-től dolgozott a második festményen, amely Krisztust ábrázolta a kereszten. Egyszer, munka előtt önmagát is felkötötte egy keresztre (De Suse márkí fényképe őrzi a jelenetet), hogy érezze a fájdalmat. Tizenöt vázlat és tanulmány után 1884 húsvétjára készült el a Golgota című alkotása, mely nehezebb feladatot jelentet Munkácsynak, mint az első (Krisztus Pilátus előtt) és a harmadik (Ecce Homo) festmény. Azok cselekménye zárt térben játszódik, ezé a szabadban, a Kopynyák hegyén. Ott az adott szűk tériség segített összefogni a kompozíciót, itt a hatalmas természeti kép szinte elnyeli a csoportot, illetve a két csoportot. Az egyik Krisztusé és a siratóké, a másik a szemlélődők és eltávozók csoportja. Itt, az árnyaltan jellemzett tömegben látjuk a legérdekesebb figurákat: a közönyös zsidó ácsot, a mellét verő, futó zsidó férfit és az ún. arab lovast, azaz a lóháton ülő titokzatos, jelképes alakot. A mű legnagyobb erénye a jellemző, a kifejező kolorit és a tájfestés. Az ég vészjóslóan ismétli a megtörtént, jövátéhetetlen drámát, amelyet mindegyik evangélista megírt, ha szűkszavúan is. A kilehelt lélek lendülete indítja az evangelizációt.<sup>24</sup> A festmény megeleveníti a Jelenések könyve sorait (19,11-13): Ekkor nyitva láttam az eget. Egyszerre egy fehér ló jelent meg. Aki rajta ült, azt Hűségeseknek és Igaznak hívták. (...) Szeme olyan, mint a lobogó tűz. (...) Vértől ázott ruha van rajta, a nevét Isten Igéjének hívják. Munkácsy így sűríti a Golgota eseményébe a feltámadás keresztény reményét.

Az eddig bemutatott alkotások közül Munkácsy Golgota című művén jelenik meg a két lator. Az evangéliumok tanúsága szerint Krisztussal együtt két gonosztevőt is megfeszítettek. A Krisztus jobb oldalán meghalt lator megtérését Lk 23,33 mondja el. Már az egyházatyák tisztelettel beszéltek a jobb latorról. Neve az apokrif íróknál, elsősorban Nikodémus könyvében tűnt föl. Több változat közül a Dizmász név vált általánossá. Az apokrif Arab Gyermekségtörténet szerint az Egyiptomba menekülő szent családot rablók támadták meg; köztük volt Dizmász is, de a gyermek Jézus tekintetétől megszelídülve a megtámadtak védelmére kelt. Valószínűleg rablógylilkosság miatt ítélték halálra. Egy másik apokrif forrás szerint Dizmász keresztjét is megtalálták, és darabjait más ereklyéivel együtt Ciprusra, majd Bolognába vitték. A két lator nevét nem írta le a katolikus biblia, és az ebből keletkezett protestáns sem. Ezzel szemben leírta a Nikodémus könyve néven ismert apokrif mellett még a Legenda Aurea is szól a jobb latorról, de a magyar Érsekújvári-kódex Gyizmás vagy Gyézmásként említi a nevét. A jobb latorral ellentétben a Krisztus balján felfüggesztett lator nem alázkodott meg, gúnyolta Krisztust. Ebben a történetben is érvényesül a jobb és a bal ellentéte, a dolgok kétféle nézete, az ellentétpárok alkalmazása. Munkácsy Mihály festményén Krisztussal ellentétben a két lator nem szegezve van a keresztfához, őket ráköötték.

### **Fadrusz János: Feszület**

Fadrusz János (1858- 1903) a bécsi akadémiai tanulmányainak befejezésekor vizsgamunkaként készítette el a feszületet, amellyel nagy sikert aratott és később Budapesten nagydíjat nyert vele. A szobor készítése során - jelentkező hiányában - saját magát kötözte keresztre és az

---

<sup>24</sup> <http://www.hung-art.hu/frames.html?magyar/m/munkacsy/muvek/trilogia/golgota.html?>

erről készített fényképeket használta modellként. A szobor eredeti gipszmintáját a művész szülővárosának, Pozsonynak adományozta. Több bronzmásolat készült róla, a Magyar Nemzeti Galéria és a szegedi Móra Ferenc Múzeum is őrzi egy-egy példányát. Később a művész síremlékére is ezt állították a Kerepesi temetőben. A második kép Krisztus fejének márványból készült változatát mutatja a Feszületből. A töviskorona bronzból készült, mert márványból nem lehetett ilyen természetűen megfaragni. Malonyai Dezső 1903-ban a Művészet folyóiratban Fadrusz János Feszület-éről az alábbiakat írta: „Fadrusz összes alkotásai között ez a Krisztus van a legsikerültebben mintázva, kivált a fej, - amelybe lelket a mélyen vallásos érzésű művész áhítata adott: Budapesten talált méltó elismerésre. Az akkori kultuszminiszter, a költői lelkű s igazán műértő Csáky Albin gróf, annyira lelkesedett érte, hogy ő szólította föl a fővárost: faragtassák a feszületet a lipótvárosi Bazilika számára is márványba.”<sup>25</sup>

Ahogy azt a korábbiakban láttuk a gótika művészete - főképpen Szent Ferenc nyomán - a szenvedés és a halál realitását hangsúlyozta és emelte ki a feltámadás csodáját. Ezt fokozta a reneszánsz és a barokk kor művészete. A századok során azonban a katolikus templom képzőművészeti díszítésében egyre nagyobb szerepet kaptak a szentek, akik a 19. században, majd a 20. század elejére helyenként túlságosan előtérbe kerültek. Az 1920-as évek liturgikus mozgalma ezt igyekezett szabályozni, majd a II. vatikáni zsinat (1962-1965) - elrendelte az áldozati oltár hívekhez közeli elhelyezését, a miséző pap hívek felé fordulását, továbbá az anyanyelvű liturgiát a híveknek Krisztus áldozatába való teljesebb bekapcsoló-dása végett. Nem utolsó sorban megkívánta azt is, hogy a templom főhelyén, a főfalán semmi se vegye el a figyelmet a húsvéti misztériumról, vagyis a képzőművészeti ábrázolás Krisztus kereszthalálára és feltámadására utaljon. A védőszent tisztelete csakis e témának alárendelten jelenhet meg. Jelen dolgozatban a 20. század művészetétől kezdve nem térek ki az oltárfestészetre.

## 20. SZÁZAD MŰVÉSZETE

Az 1867-től az I. világháború kitöréséig tartó fél évszázad az alkotmányos jogállamiság és a polgárosodás jegyében telt el, s jelentős egyháztörténeti vonatkozásokkal bír. A magyar kormány lépésről lépésre haladt előre az 1848. évi XX. tc. szellemének – a vallásegyenlőségnek és az egyházak anyagi támogatásának – részbeni megvalósítása felé. A két világháború közötti időszak kultúrpolitikája köztudottan fontos szerepet szánt a vallásnak, és szeretett volna véget vetni a 19. században elkezdődött, majd a Tanácsköztársaság ideológiájában kulmináló dekriztianizálódási és szekularizációs folyamatoknak. „Történeti egyházainkra szükség van, és az ország újjáépítése csak akkor lesz szilárd, ha a felépítményt a vallás és erkölcs vasbeton alapjaira fektetjük le” – írta Klebelsberg Kunó. 1925-ben XI. Pius pápa kiadta az egyházművészetre vonatkozó enciklikáját, amelyben legitimálta a modern egyházművészetet, és négy alaptörvényt fogalmazott meg: „Az egyházművészetnek alkalmazkodnia kell a liturgiához; illeszkednie kell a környezetbe; nem az anyagi pompát kell érvényesítenie, hanem a belső értéket; végül anyagszerű legyen a templomok belső építészeti kiképzése, valamint a használatra szánt liturgikus tárgyak megformálása”<sup>26</sup>

A két világháború közötti időszak művészetében az államilag támogatott Római iskola mellett kibontakozni látszik egy másik vonulat, amelynek egyik fő szellemi problémája a követők nélküli próféta alakja, a remény nélküli megváltás áhítása. A korszak vallásos festészete szempontjából a legjelentősebb tömörülés a Római iskola volt. Bár elsősorban egyházi megrendelésre

<sup>25</sup> MALONYAI.1903. 396-404.

<sup>26</sup> ÉLES.2004.43.

dolgozotak, az egyén gondolkodásmódját is jócskán befolyásolta. A II. Nemzetközi Egyházművészeti Kiállításon (Padova, 1934) szereplő magyarok munkáit az olasz sajtó is kiemelte.

### **Iványi Grünwald Béla: Golgota**

Iványi Grünwald Béla (1867 – 1940) a nagybányai művésztelep egyik alapító tagja a barokk képi hagyományok korszerű átíratára tett meggyőző erejű kísérletet. Az eredetileg zsidó Grünwald Béla Nagybányán vallást váltott. A háborús évek stílusában és tematikájában is változást hoztak. 1914-es velencei útja nyomán erőteljesebben jelentkezett festészetében az itáliai reneszánsz és barokk hatása. Az antik mitológia mellett ismét szerepet kaptak képein a biblikus jelenetek. Szenvedéstörténeti ciklusának legkorábbi darabja az 1916-ban festett Sírbatétel, ezt követte az 1917-ben készült Golgota. A téma már a nagybányaiak festészetében is felbukkant. Velük párhuzamosan a háború alatt több nagy erejű Golgota-kompozíciót festett Vaszary János és Perlrott Csaba Vilmos is, majd 1920 körül a neoklasszicista generáció köréből Derkovits Gyula, Aba-Novák Vilmos és Jándi Dávid.

### **Kondor Béla: Krisztus a kereszten**

Kondor Béla (1931 – 1972) művészetében a vallásos téma már 1948-ban, tehát a festő 17 éves korában megjelent egy akvarellen (Meváltás), majd 1949-ben követte a Krisztus a kereszten című tempera és az ugyancsak 1949-es keltezésű, színes ceruzával készült Korpusz. A főiskolai tanulmányok éveiben (1950–1956) hosszabb szünet következett, de 1956-tól megszakítatlan a folytonosság. Az 1956-os Krisztus a kereszten című rézkarcon ez a felirat olvasható: „Ami édest a föld kínál, Jézushoz képest mind silány.”

Kondor művészetének szakrális vonulatában kiemelkedő jelentőségű a Krisztus-téma, pontosabban a megfeszített Krisztus jelképe, melyet részben előzményeket (pl. ikonokat) követve, részben egyéni szemléletmóddal dolgozott fel. Jézus életének eseményeivel ritkán foglalkozott, annál többször a szenvedő Krisztussal. A korai grafikák után 1960-ban több Krisztus a kereszten monotypia-variációt készített. 1962-ben festette a Szerb Krisztust „I.N.R.I.” felirattal, 1963-as keltezésű a Pilinszky Jánosnak ajánlott Útszéli feszület „A zsidók királya!”, továbbá az 1964-es Golgota című litográfia „E. H.” felirattal. 1964-ben festette nagyméretű remekművét, a Pléh Krisztust, melynek felirata: „Király”, a „Krisztus vincit, regnat, imperat” sűrítményeként. E képeken kimerítette a feliratozás szinte valamennyi változatát, s ez tudatosságára vall. 1971-ben megfestette legátszellemltebb Krisztus-transzfigurációit (Krisztus I., Krisztus II., Krisztus III.) Valamennyi Krisztus-kompozíciónak más és más a feldolgozása, de az életmű kontextusából szemlélve mindegyik jellegzetes Kondor-kép. Az alázat jegyében születtek, távol áll tőlük a magamutogató artisztikum, a dekorativitásba hajló esztétizálás, az illusztratív jelleg vagy akár a népieskedés. A sárgán izzó háttérű Krisztus II. keresztje útszéli feszületet idéz, de a motívumok összességével: Krisztussal, a hozzá forduló ember-angyallal, a horizonton feltűnő munkagéppel – tartalmában a „fenti” és a „lenti” szféra kapcsolatára utal. Kondor stílárisan, előadásmódjában, színvilágában e témán belül se ismételte önmagát, mindig új megoldásokra s mondanivalóra törekedett. Az expresszív megnyújtott, kínlódó, csak tömegével vagy foltokban, nem pedig részletezően ábrázolt, önmagán túlmutató szellemtest a Krisztus-ábrázolások hagyományain túllépve szimbolikusabban, titokzatosabban a megváltásért hozott áldozatot közvetíti. A kísérő figurák, motívumok részben a főtémára irányulnak, a szimbólumok, jelek (akár a házforma a Krisztus I.-en, akár a lábbeli, a tál, a diadalíves kapu – a máshol is feltűnő „tű foka” – a Krisztus II.-n) tovább gazdagítják a képek asszociációs mezőjét.



## Szalay Lajos: INRJ

Szalay Lajos (1909 – 1995) a 20. századi magyar rajzművészet megújítójának művészetét világszerte elismerték. Életművének talán legjelentősebb együttese, az 1966-ban, New Yorkban megjelent *Genesis*<sup>27</sup> 124 rajzzal. A *Genesis* az egész világon sikert aratott. A rajzokat kritikusok, hozzáértők sora méltatta, mindenki elismeréssel szolt róla. Szalay egyik rajzán Krisztus a két lator között látható. Keresztje fölött egy angyal és egy kos áll. Az Isten Báránya az Úr Jézus neve keresztáldozatára utal. A *Genesis* egy másik grafikáján a szenvedő Isten Fia abban a pózban van – kötéllel – megfeszítve, ahogyan a latrokat szokás ábrázolni. Az ábrázolás pedig hallatlanul expressziven mutatja a szenvedés poklát. A kereszt tövében egy csúf alak csípőfogóval kínozza a keresztben függőt. Itt a mindenkori ártatlan áldozat látható, a mindenkori elkövetővel. Ebben a képben már benne van a 20. század tapasztalata a diktatúrák áldozatairól és gyilkosairól.

A Nógrádi Történeti Múzeum is őriz egy keresztrefeszítés ábrázolást Szalaytól, INRJ címmel. A tollrajz képsíkját betölti Krisztus keresztje, melyen alig észrevehetően, szinte a keresztbe beleolvadva függ a Megváltó. Fején a töviskorona hangsúlyozottan ábrázolt. Krisztus teste a már korhadó fa szálkáit ismétli. Az alkotással hangsúlyossá válhat, hogy a kereszt mint jel, jelkép, fontosabb, mint az ember. A kereszt mellett hatalmas betűkkel látjuk az INRJ feliratot és az A és Ω betűket. Az INRI vagy INRJ (Iesus Nasarenus Rex Iudaeorum – Názáreti Jézus, a zsidók királya) feliratot egy kis táblára íratta fel Pilátus és Krisztus keresztfájának tetejére szögeztette. Lukács és János szerint három nyelven került fel a szöveg a táblára, amelyet úgy magyaráznak, hogy a héber (arámi) a helyi nép nyelve, a latin a jog és a hatalom nyelve, a görög pedig a kereskedelem nyelve. Alatta az alfa és az omega, a görög ábécé első és utolsó betűje: a kezdet és a vég, a véges és a végtelen szimbóluma, a teljesség kifejezője. A kereszténység előtti időkben a Földközi-tenger keleti térségében bajelhárító hatást tulajdonítottak a két betűnek. A keresztény szimbolikában Isten nevét jelöli. A szimbólum alapja megtalálható Izajás próféta könyvében, ahol Isten magáról mondja, hogy ő „az első és az utolsó”.<sup>28</sup> Ugyanezt a kijelentést a Jelenések könyve egyszer Istenre, az Atyára, máskor Krisztusra vonatkoztatja: „Én vagyok az alfa és az ómega, a kezdet és a vég”.<sup>29</sup> Szalay Lajos grafikáján az alfa és az omega betűk a keresztrefeszítés ábrázolása mellett jelenthetik azt, hogy az üdvösség Krisztus halála után veszi kezdetét.

## Szervátiusz Tibor: Kolozsvári Krisztus

Szervátiusz Tibor (1930 -) Kolozsvári Krisztus című szobra a szétszakított magyarság sorának allegóriája, melyről az alkotó azt vallotta: a világmindenségre van kifeszítve. A nemzetközi figyelmet 1965-1967 között készült Kolozsvári Krisztus című fémplasztikájával váltotta ki. A produktum sajátossága, hogy a keresztrefeszített Jézus formálódik meg úgy, hogy a keresztet óhatatlanul oda képzeljük, odateremtjük Krisztus mögé, így a szemlélődő, mindenkori ember válik megfeszítőjévé. A szobor lerongyozódott, izomszövevei között áttetsző (anyagtalan, istenség), magára hagyott Krisztust testesíti meg, jelezve a modern ember transzcendenshez való elmentmondásos viszonyát. Az sem mellékes hogy a szobor kimozdulva súlypontjából, mintha el akarna dőlni, nézője fölé magasul, mintegy – műalkotásként önmagára is reflektálandó – kitárt karjaival bekebelezve őt.

Ez egy kisebbségi Krisztus, amely még keresztet sem kapott. A szegek ott vannak a kezében és a lábában, de keresztje nincs. Szenved és vergődik a világmindenségben kifeszítve, s még

<sup>27</sup> Genesis. A Graphic Interpretation 124 drawings. Lajos Szalay. Bevezető: David H. C. Read. Madison Avenue Church Press, New York, 1966.

<sup>28</sup> Iz 41,4; 44,6; 48,12

<sup>29</sup> Jel.1,8; Jel. 21,6

feltámadni sem tud, mert keresztje sin-csen, amelyről levehetnék. A keresztet mi kaptuk, az elszakított területek magyarjai, s hordozzuk, cipeljük min-den terhével együtt.”<sup>30</sup>

## **POSZTMODERN MŰVÉSZET**

A 20. században megváltozott az ember képe a világról és önmagáról. Mindezek a változások a művészetben is lecsapódtak. A 20. és a 21. század fordulóján a művészek ismét nagy hangsúlyt fektetnek Krisztus személyének ábrázolására. Ez a korszak az, amikor legerősebben vetül vászonra a szubjektum, a művész egyéni látásmódja és érzésvilága, hiszen nincs ikonográfiai megkötés. Ma is megihletti a művészeket a Keresztrefeszítés témája, soha ennyi műalkotás nem született e témában, mint az utóbbi 10-15 évben. Tanumányom következő képzőművészeti részében a nógrádi alkotók műveit állítom fókuszpontba,

A Nógrádi Történeti Múzeum gyűjteményében is találunk kortárs alkotásokat a keresztrefeszítés témájában. Gácsi Mihály, Püspöky István, Veres Pál, Bálványos Huba és Kárpáti Tamás művei különbözőképpen közelítették meg Krisztus szenvedését. Kárpáti Tamás Krisztusa mögött nem látjuk a keresztet, csupán érzékeljük testtartásából. Veres Pál a mátraalmási művésztelepen készítette Kereszt és harang című művét. Bálványos Huba Krisztusa a jelenkor embe-re, aki elszakad a keresttől, eltávolodik a kereszténységtől és nem vállalja a kínokat az emberiség megváltásáért, megváltoztatásáért.

### **Bényi Eszter: Utak**

Bényi Eszter (1951 - ) textilművész érzékenysége, technikai tudása, az anyaghoz való alázata kimagasló alkotásokat hoz létre. Bár műveinek túlnyomó többségét inkább a keleti vallások ihlették, de az Utak című műve szervesen kapcsolódik a keresztény kultúrkörhöz, de átvezet a taoizmusba. Bényi Eszter falikárpitján sok kis imatábla között egy kereszt alak formálódik ki. Ez a kereszt az Út, vagyis Krisztus, - aki az Út, az Igazság és az Élet.<sup>31</sup> Bényi Eszternél az Utak lehetnek egyéniék, de egyetemesek is, a lehetnek keleti világé, de a nyugati kereszténységé is. A keresztutak is, mely egyrészt az elágazást, a változást és változtatást vagy pedig a sors által kiszabott küldetést jelképezi. Az ember beállítottsága, kultúrköre szerint járja a saját útját, mely legyen az buddhizmus, iszlám vagy a kereszténység, de a legfontosabb, hogy mindig a magasabbrendű elv felé tartson.

### **Hefter László - Fénykereszt**

Hefter László üvegművész igazán különleges módon bánik a fényvel. Üveglakához felhasználta a fény játékát. Egy vörös narancssárga függőleges vonalat látunk, mely egy üvegfüggönyből emelkedik ki. A tetőszerkezet visszatükröződő hatásának és szerkezetének köszönhetően formálódik ki a kereszt alakja – a fénykereszté. Hefter László művészetéről a következőket mondta: „Hasonlóan dolgozom, mint egy festő, csak több dimenzióban, kinetikus képeket készítek, amik változnak a fényen, napszakok, évszakok szerint; változnak percről percre, pillanatról pillanatra, változnak a való-ságban és változnak a képzeletben.” Máshol pedig ezt írta: „Az üveglak-készítés egy „szín-vallás”. Szó szerint színt kell vallanunk”<sup>32</sup> A színek és a fények viszonya érdekli, ahogy találkoznak és hatnak egymásra, ellentétekben, kettőségekben, kétértelműségekben, megtöltve a tereket, kiszabadulva formákból és síkokból. A belső térbe érkező fényt tartja

---

<sup>30</sup> SZ. BARNA.1997. 141..

<sup>31</sup> Jn 14,6

<sup>32</sup> www.hefterlaszlo.hu

fontosnak, hiszen számára az üveglablak több mint dekoratív szín, fény és optikai jelenség, az üveglablak utat sejtet a szellem világa felé és meditációra készítet.

### **Ifj. Szabó István: Benczúrfalvi korpusz**

Ifj. Szabó István (1927 - ) szobrászművész faszobrait az anyag tulajdonságait a legteljesebb mértékben kiaknázó, ugyanakkor híven meg is őrző organikus szemlélet jellemzi. A fa saját természetét használja fel, ahhoz alkalmazkodik, alázattal nyúl ehhez az anyaghoz. Ezt jól példázza Benczúrfalvi korpusz című alkotás, melyet édesapja, id. Szabó István emlékére készítette 1994-ben. A fa elágazásaiból lett Krisztus két karja, a fa kisebb sérülése éppen Krisztus testének sebét jelzi. Ifj. Szabó István a természettel közösen alkotott. A kereszten függő Krisztus kezével a győzelem jelét mutatja. Halálával elérte a célját, az emberiség megváltatott bűneitől. Krisztus győzött az élet és a halál felett.

### **Perényi Anna: Növényi feszületek**

A Szurdokpüspökiben élő Perényi Annának a Növényi feszületek című műve az, amire mindenképpen érdemes figyelmet fordítani. Perényi Anna rajztanárként sok diákot készített fel a képző- és iparművészeti pályára. A Növényi feszületek című grafikai lapján egy szőlőültetvényt látunk három szőlőtökével. A középső áll legközelebb a nézőhöz. Az Ószövetségben a szőlő mint példázat, hasonlat vagy jelkép újra és újra felbukkan, s a próféták messiási szimbólummá teszik. A szőlőtő mint Jézus Krisztus és a keresztény hit szimbóluma, az evangéliumi kezdetektől fogva<sup>33</sup> a vallásos művészet motívuma. A szőlőlugasban alvó Noé maga az első töke, melyből Krisztus, az igazi szőlőtő, az isteni sarj ered. A Noéban gyökeredző Krisztus-szőlő a kereszténység életfája; gyümölcse, a szőlőfürt és a búzakaralás együtt az úrvacsora (a bor és a kenyér, Krisztus vére és teste) jelképe. A keresztrefeszítés témájának csodálatos ábrázolása ez a rézkarc, melyben benne foglaltatik Jézus Krisztus szenvedéstörténete és a feltámadás csodáján át az úrvacsora.

### **Földi Péter – Én Istenem, Én Istenem ...**

Napjaink leghatásosabb és legmeggrázóbb alkotása Földi Péter Én Istenem, én Istenem... című alkotása Krisztust ábrázolja a kereszten. Földi Péter festményén az önként vállalt szenvedés legmagasabb foka jut szerephez, melyet csak isteni eredettel és isteni erővel lehet véghezvinni. A vakítóan fehér háttérből a megfeszített Krisztus határozott kontúrjai emelkednek ki. Krisztus hüvelykujjával saját kezébe nyomja bele a keresztfa szögeit

A kereszt lábánál a szokásos Földi – jelkép egy kacsaszerű tyúklény álldogál. Ez a Fias-tyúk - népi nevén Csibéstyúk. A szimbolikában a kacsához olyan fogalmak tartoznak, mint anyai, védelmező, kényeztető, teremtésegítő. Tehát a kacsaszerű lény Máriát, Jézus anyját helyettesíti. A világ legkülönbözőbb népeinek mítoszaiban a kacsza a Felső világ Urának segítője a teremtésnél, mert az Ősvízbe merülve ő hozza fel a Földet. A hantik a Tejutat kacsáútnak is nevezik, az Égisten fiait pedig kacsaifiaknak. Tehát Krisztus halála egyben Földi Péter képén is a feltámadás, azaz az újjászületés jelképe. De mi teszi még kiemelkedővé ezt a festményt?

Krisztus kezének ábrázolása. Saját hüvelykujjával nyomja a szöveget saját tenyerébe. Egyértelművé teszi ezzel a mozdulattal az önként vállalt szenvedést, értünk, mindannyiunkért. Ez az „Igazi Önfeláldozás” képi ábrázolása, mely az alkotást remekművé teszi.

---

<sup>33</sup> Jn 15, 1-3

A művészet történetében nincs még egy olyan összetett és bonyolult kapcsolat, mint a vallás és a képzőművészet viszonya. A történelemben, a kultúrákban a művészet viszonya a valláshoz sokszínű képet mutat. Minden kor és áramlat megteremtette a maga művészetfogalmát, és ezzel párhuzamosan minden kor másképpen élte meg vallásosságát és Istenhez való viszonyát. A vallások bevonták a művészeteket a gyakorlatukba, a művészetek pedig ihlető forrást találtak a vallásokban. Elmosódtak a határok a művészet mint a vizuális kultúra egyik megnyilvánulása, illetve a mögötte megnyilvánuló vallás tárgya és tartalma között. Ez a sajátos és nagyon ambivalens kapcsolat vezetett a művészettörténetben és az egyháztörténetben a művészetek körüli vitához. A vallás ugyanakkor e kapcsolat legfontosabb szellemtörténeti hátterét jelenti a képzőművészetek historiájában.

Befejezésül egy nagyon tanulságos cikket, idézek a Kagylókürt című folyóiratból, melyet Kovács Attila Péter írt az útszéli keresztek tér-idejéről. Ez az írás valóban megfontolást érdemel: „Lássuk, őseink mit helyeztek a kereszten a tér-idő origójába, vagyis a világ mágikus középpontjába? Jézust. De neki is a szívét. A legrégebb kereszteken a korpusz karja merőleges a testre, így a középpontban a szív van. A barokk korban terjedtek el a naturalisztikus keresztábrázolások. Ha lóg a korpusz, akkor a középpont a fej, és nem a szív. Ekkor a kereszt egy halott embert tart, akit kivégeztek, akinek esetleg vér folyik a sebeiből, a szeme lecsukva, a feje félrebillenve, aki áldozat a szó kriminológiai értelmében és legfeljebb büntudatot vagy sajnálatot vált ki az emberből. A legrégebb kereszteken Jézus szeme nyitva van, egyenesen ránk néz, a fején korona, karjai merőlegesek a törzsre, nem egy kivégzett embert ábrázolnak ezek a keresztek, hanem az áldást osztó és áldást hozó istenkirályt feltámadásának, újjászületésének előestéjén. Még a tenyerébe vert szögeket is rozettaszerűen munkálták meg a sugárzó, áldásosztó fényre utalva. Ha teret, koordinátarendszert akarunk létrehozni, akkor nem csak tengelyeket, a tengelyeken irányokat, és origót kell kijelölnünk, hanem beosztást is. Vagyis meg kell határozni a mértékegységet, a mércét, amivel mérünk. Teljesen evidens módon a kereszteken ezt a mércét Krisztus kitárt karja szabja meg.”<sup>34</sup> Tehát a mindenkori mérce Krisztus karja, mely ölel, áld, védelmez és megvált.

## Absztrakt

A kereszt különböző változataiban a vallást és kultúrát végigkísérő leggazdagabb és legmaradandóbb geometriai szimbólum, mely mind az írásos, mind a képzőművészeti alkotásokban máig jelen van. A keresztény kultúrkörben Jézus Krisztus megváltó szenvedésének és Isten tökéletes szeretetének a jele.

A művészet történetében nincs még egy olyan összetett és bonyolult kapcsolat, mint a vallás és a képzőművészet viszonya. A történelemben, a kultúrákban a művészet viszonya a valláshoz sokszínű képet mutat. Minden kor és áramlat megteremtette a maga művészetfogalmát, és ezzel párhuzamosan minden kor másképpen élte meg vallásosságát és Istenhez való viszonyát. Tanulmányomban Jézus Krisztus keresztfeszítésének ábrázolását követem végig a magyar művészet történetében az államalapítástól napjainkig.

---

<sup>34</sup> Kovács Attila Péter: Az útszéli keresztek tér-ideje. In: <http://kagylokurt.hu/kulturtortenet/az-utszeli-keresztek-ter-ideje.html>

## **Irodalomjegyzék:**

Vanyó László: Az ókeresztény művészeti szimbólumai; Bp: Szent István Társulat, 1988.

A keresztény művészet lexikona, Szerk: Siebert J; Bp., Corvina, 1986.

A művészet története Magyarországon Szerk. Aradi Nóra, Bp.: Gondolat, 1983.

Lovag Zsuzsa: A középkori bronzművéség Bp. Corvina Kiadó, 1979.

Trogmayer Ottó - Visy Lilla: Ecce salus vitae. A Gizella-kereszt (Kincsek Szent István korából), Szeged: Agapé, 2000

Kovács Éva: Gizella királyné keresztjének feliratai és ikonográfiája In: Veszprém kora középkori emlékei. Szerk. Fodor Zs. Veszprém, 1994.

Wehli Tünde: Perugiai Bernát kódexe és a Pray-kódex helye a középkori magyar könyvfestészetben, In: Ars Hungarica, 1975.

Mojzer Miklós: M. S. mester passióképei az esztergomi Keresztény Múzeumban, Magyar Helikon - Corvina, 1976.

Kovács Éva: A Mátyás Kálvária az Esztergomi Főszékesegyház kincstárában. Bp., Corvina 1983  
Jankovics Marcell: A fa mitológiája, Debrecen, Csokonai Kiadó; 1999.

Sylvester János: Új Testamentum. Újsziget 1541, hasonmás kiadás. A kísérő tanulmányt írta Varjas Béla (1960) Bp. Bibliotheca Hungarica Antiqua 1.

Malonyai Dezső: Fadrusz János, In: Művészet II. évf.6. szám, 1903.

Éles Csaba: Ulrich Zwingli pályaképe In: Zempléni Múzsza, 2004. 4. évfolyam /43.

Sz. Barna Klára: Magyaroknak számkivetve. Beszélgetés Szervátiusz Tibor szobrászművésszel. In: Trianon Kalendárium 1998. Szerk. Kiss Dénes. Budapest, 1997.

## **Képek jegyzéke:**

A keresztrefeszítés ábrázolása a magyar képző- és iparművészet történetében az államalapítástól napjainkig c. íráshoz

**Gizella kereszt** 11. század első harmada, München

**Krisztusfigura Újszászról** 11. század, arany Magyar Nemzeti Múzeum

**Korpusz életfa ábrázolással** 12. század második fele, bronz, aranyozott, 19,6 cm lelőhely: Cegléd, Magyar Nemzeti Múzeum

**Keresztrefeszítés - Pray – kódex** 12. század vége - 13. század eleje

**Keresztrefeszítés** freskó 1330 k. Gelence, (Gelinta, ma Románia)

**Velemér Aquila János** 1378, Velemér

**Kolozsvári Tamás : Kálvária oltár** tempera és arany, fa középkép mérete: 242 x 177 cm

**M.S. mester: Kálvária** 1506, fa tempera 156x78 cm Keresztény Múzeum, Esztergom

**Mateóci kálvária** 14. sz. második fele, fa

**Corvin kálvária** Corvin kálvária – esztergomi főszékesegyház kincstára, 15. század, arany, drágakő berakással

**Misemondó ruha** 15. század Esztergom, Főszékesegyház Kincstára

**Főoltár - Gyöngyöspata** fa, 1630 Gyöngyöspata

**Kálvária Sylvester János Új Testamentumához** 1541. fametszet

**May Mihály: Talpas feszület,** 1752 ezüst, Brassó

**Franz Anton Maulbertsch: Keresztrefeszítés,** olaj vászon, 1772-74 Győr

**Dorfmeister István: Krisztus a kereszten** 1785 olaj , vörösrézlemez 64,5 x 37 cm Magyar Nemzeti Galéria

**Munkácsy Mihály: Golgota** 1884 olaj, vászon, 460 x 712 cm

**Fadrusz János: Feszület** 1892, bronz, 240 x 160 cm Magyar Nemzeti Galéria

**Iványi Grünwald Béla: Golgota** 1917. olaj, fa, 98,5 x 95 cm magántulajdon

**Kondor Béla: Krisztus a kereszten** 1956 rézkarc, 77 x 78 mm

**Szalay Lajos: INRI** 1970, toll. 35 x 28 cm Nógrádi Történeti Múzeum

**Szervátiusz Tibor: Kolozsvári Krisztus** 1965-67, vas, 300x300x100 cm Kolozsvár

**Bényi Eszter: Utak** 2001, gobelin, 127 x 120 cm magántulajdon

**Hefter László - Fénykereszt** színes ólmozott üveg, Győr, magántulajdon 2 m2

**Ifj. Szabó István: Benczúrfalvi korpusz** 1994 fa 180 cm Benczúrfalva

**Perényi Anna: Növényi feszületek** papír, rézkarc, magántulajdon

**Földi Péter – Én Istenem, Én Istenem...** 2001 olaj, vászon, farost, 151 x 121 cm magántulajdon