

Nagy Emese

A marosszentimrei református templom falképeiről

A marosszentimrei református templom északi hajófalának keleti, a diadalívhez közel eső szakaszán, illetve sokszögű szentélyzáródásának északkeleti oldalán egy-egy töredékesen fennmaradt, Krisztus passiójához köthető freskó látható.

A hajóbeli ábrázolás előterében a szomorkodó Krisztus alakját látjuk, aki kezét fejéhez emeli, nem annyira támasztva azt, mint inkább a gyász ősi mozdulatát idézve. Fején zöld töviskorona, amelyet glória övez. Mögötte két katona látható, egyikük furkósbót emel – nyilván összeveszték, miközben kockát vetettek Krisztus földön fekvő vörös köntösére: a passió keresztre feszítés előtti, a töviskoronázás és a ruháktól való megfosztás utáni mozzanataról van szó. A háttérben kezdetleges, perspektivikus igényvel ábrázolt, tornyokkal, vörös háztetőkkal jellemzett városkép látható. Ennek azonban alárendelt szerepe van, csak a jelenet helyét hivatott jelezni.

A kép szerkezetében jelentős szerepet kap a szokatlanul nagy kocka és az élénk vörös köntös, talán az ószövetségi próféciára utalva: „Megosztoznak ruháimon, köntösömrre sorsot vetnek” (Zsolt 22,19). A jelenet legbővebb leírását János evangéliumában találjuk: „A katonák pedig, amikor megfeszítették Jézust, fogták felső ruháit, elosztották négy részre, mindegyik katonának egy részt. Fogták köntösét is, amely varratlan volt, felülről végig egybeszöve. Ekkor ezt mondták egymásnak. Ne hasítsuk el, hanem vessünk rá sorsot, hogy kié legyen! Így teljessédtet be az Írás: Elosztották ruháimat maguk között és köntösömrre sorsot vetettek. Ezt tették a katonák.” (Jn 19,23)

A szentélybeli kép a *Vir Dolorum*ot ábrázolja. A sebekkel borított testű Krisztus alakját két sárga ruhás angyal fogja közre, előttük a félrecsúszott koporsófedél, mindhárman a halványsárga halotti leplet tartják maguk előtt, Krisztus egyik keze pedig sebére mutat. Fejét dicsfény övezi, háta mögött vörös félkörív sejlík, talán a temetés helyére utaló barlangszáj. A kép háttérében a szenvedés eszközei sorakoznak. Középen a kereszt, a két szár találkozásánál jól látható X alakú kötéssel. Az ilyen jellegű kötések megjelenése a bizánci ábrázolásokra vezethető vissza, ezt veszi át azután a nyugati művészet (Magyarországon például V. István egyik pecsétjének hátoldalán a kettős kereszt). A kötés eredetileg minden bizonnyal az összeillesztés valós tartozéka volt, amely később – freskónkon is – díszítéssé, ábrázolási formulává alakult.¹ A keresztből kiálló kétágú rúd tartja a mondatzalagot, amelynek végei a vízszintes szarakra tekerednek, betűi ma már kivehetetlenek. A kereszt két oldalán szimmetrikusan elrendezve láthatók az armák: Júdás 30 ezüstpénze, a három szeg és a hozzájuk tartozó fogó, valamint a kereszt bal szárára akasztott kétágú, szeges ostor. Ennek megfelelője jobb oldalon az ostorozás oszlopa a kötéllel, a létra pandantja pedig a lándzsavégre tűzött, ecettel átitatott szivacs. A létrának rendszerint különleges helye van a szenvedések eszközei között, talán azért, mert a passiónak több mozzanatához kötődik (a keresztre feszítéshez, a keresztről való levételhez), utalhat a „Krisztus létrán megy a keresztre” ikonográfiai típusra, és ugyanakkor mint a lélek Istenhez való felemelkedésének eszköze az ég és a föld közötti kapcsolat kifejezője.²

A két freskót futólag a korszak festészetével foglalkozó szerzők többsége megemlíti. Virgil Vătăşianu két *Vir Dolorum* ábrázolásról szól és mindkettőt a 16. századra keltezi,³ Vasile

¹ Kovács Éva: *Signum Crucis – Lignum Crucis. = Eszmetörténeti tanulmányok*. Szerk. Székely György. Bp. 1984. 408.

² Eörsi Anna: *Egy ritka ikonográfiai típus: Krisztus létrán a keresztre megy*. Művészettörténeti Értesítő VL(1996). 47.

³ Vătăşianu, Virgil: *Istoria artei feudale în țările române*. Buc. 1959. 775.

Drăguț egy 15. század végi *Arma Christiről* és egy szintén 15. századi *Vir Dolorumról* tud,⁴ míg I.D. Ștefănescu egy 13. századi *Keresztvitel* jelenetét és egy 15. századi *Fájdalmas Krisztust* (Jesus de Pitié) említi.⁵ Radocsai Dénes őt idézi művében.⁶

Ahhoz, hogy a két freskó datálásához, valamint ikonográfiai típusához közelebb juthassunk, figyelembe kell vennünk, hogy a 14–15. század művészete a különböző témák kétféle előadásmódját ismerte. Az egyik a bibliai elbeszéléseknek, a szentek életének historikus bemutatását, a másik egy-egy jelenetnek vagy személynek ebből a történeti folyamatból való kiszakítását részesítette előnyben. Az utóbbi megoldás a szemlélő, a befogadó részéről bizonyos meditációt követel.⁷ A 13–14. században a misztikus vallásosság Assisi Szent Ferenc példáját követve egyre inkább elmélyedt Krisztus szenvedésében és halálában, ezt az elmélkedés és együttérzés tárgyává tette. A művészetben ennek hatására a 14. században teljesedik ki a törekvés, hogy a narratív passiójeleneteket olyan epizódokkal bővítsék, amelyek az evangéliumokban nem is szerepelnek. Ezt az elmélkedésre készült képtípust nevezi a művészettörténet-írás *Andachtsbild*nek.

Mindkét marosszentimrei freskó ebbe a kategóriába sorolható. A szentélyben látható *Vir Dolorum* típusa az *Andachtsbilder* elterjedésének első hullámához tartozik, amely a 13. század végén, a 14. század elején alakult ki, míg a hajóbeli *Szomorkodó Krisztus* egy második, későbbi fázis része. Az utóbbi esetben ugyanis nem *Vir Dolorum* ábrázolásról van szó, és nem is csupán a kereszt-előkészítés vagy a keresztvitel jelenetéről, hanem egy önálló ikonográfiai típusról, az úgynevezett *Szomorkodó Krisztusról*, amely a német szakirodalomban a *Christus im Elend* nevet viseli.

Míg a *Vir Dolorum* szélesebb elterjedésnek örvend – csak az erdélyi példáit tekintve Homoródon, Almakeréken, Nemsán, Magyarfenesen, Zeykfalván láthatjuk –, a *Christus im Elend* típusával a középkori Magyarország területén igen ritkán találkozunk. Megjelenik a faszobrászatban Csíkszentgyörgyön, Szelcsén és Eperjesen, és ismeretes még egy táblakép (az esztergomi Keresztény Múzeum tulajdonában), amelynek festőjét Derick Baegert követőjeként tartják számon. A *Szomorkodó Krisztus* típusa különösen a német nyelvterületre jellemző. Elterjedésével először Émile Mâle foglalkozott 1925-ben,⁸ majd az ötvenes évek derekán Gert van der Osten szentelt kimerítő tanulmányokat ennek a témának.⁹ Ő állapította meg, hogy a *Christus im Elend* első megfogalmazása – ellentétben Mâle elképzelésével – a 14. század végére tehető (a braunschweigi dóm faszobra), ezt még számos német alkotás követte, és csak utánuk készültek az Émile Mâle által elsőként említett francia példák.

Gert van der Osten osztályozása szerint a *Szomorkodó Krisztus* ülő alakjának két típusa létezik, az egyik, az ősbibb, a fejét kezébe hajtó Krisztus-alak – ebbe a kategóriába sorolható a marosszentimrei is –, a másik típus kezei az ölében nyugszanak összekötözve (később már csak a keresztbe tett kezek jelennek meg, kötél nélkül). Krisztus ezeken az ábrázolásokon rendszerint sírhalmon vagy sírkövön, később koporsón vagy a keresztjén ül. A marosszentimrei freskón ez a részlet ugyan ma már kivehetetlen, de Ștefănescu 1932-es leírása szerint Krisztus egy kövön ül, s ez összecseng a képtípus hollandok által használt „Krisztus a hideg kövön” elnevezésével.

⁴ Vasile Drăguț: *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania. = Pagini de veche artă românească*. II. Buc. 1972. 73.

⁵ Ștefănescu, I.D.: *Lapeinture religieuse en Transylvanie et Valachie*. Paris 1932. 430.

⁶ Radocsai Dénes: *A középkori Magyarország falképei*. Bp. 1954. 92.

⁷ *A magyarországi művészet 1300–1400 körül. = A magyarországi művészet története*. II. Szerk. Marosi Ernő. Bp. 1987. 324.

⁸ Mâle, Émile: *L'art religieux de la fin du Moyen-Age en France*. III. Paris 1925. 92.

⁹ Osten, Gert van der: *Christus im Elend*. Westfalen 1950; Uő: *Job and Christ*. = *The Journal of Warburg and Courtland Institute*. 1952–53; Uő: *Der Schmerzensmann*. Berlin 1935.



1. Szomorkodó Krisztus.
Marosszentimrei ref. templom

2. Vir Dolorum.
Marosszentimrei ref. templom

(Ifj. Maksay Ádám fotói)

A *Szomorkodó Krisztus* típusának fejlődését jellemzi, hogy eleinte csak egymagában ábrázolták – főleg plasztikai megjelenítései ismertek –, csak később foglalták jelenetbe, így kerülnek a háttérbe a keresztet előkészítő, vitakozó, kockázó katonák. Ennek a részletnek a megjelenése s vele a képtípus dramatizálása részben a középkori misztériumjátékoknak köszönhető: Krisztus magányos, emberi módon szenvedő alakja az előtérben elszigetelődve ellentétvé válik a háttér mozgalmas alakjainak.

Noha e képi megfogalmazásnak írott forrása nem ismeretes, kialakulásával mindenképpen kapcsolatba hozható ószövetségi előképe: Jób szemétdombon vagy kőrakáson ülő, sebekkel borított alakja. Nyomorúságának középkori ábrázolásai feltétlen rokonságban állnak Krisztus szenvedéseivel és a *Szomorkodó Krisztussal*, amely gyakorlatilag összefoglalja a Megváltó szenvedését az ostorozástól a keresztre feszítésig.

A marosszentimrei freskó jó példája annak a keveredésnek, amely a 16. század elejét jellemzi az erdélyi művészetben. Ebben a korban a kultusz elnépiesedésének vagyunk a tanúi, amelyet többek között a keresztény ikonográfiai hagyományok és a népi képzelet, díszítőhajlam összefonódása jellemez.¹⁰ A nép a festményeket magáénak, gondolatvilágához, igényeihez illőnek kívánta érezni. Mindehhez hozzájárul a tárgyalt freskó esetében a stílus provincialitása, vastag körvonalai, kezdetleges test- és tájábrázolása. A köznép elmékedését hivatott elősegíte-

¹⁰ Radocsi Dénes: *A középkori Magyarország táblaképei*. Bp. 1955. 43.

ni ugyanakkor Krisztus mélyen emberi, emberként szenvedő alakja, a hétköznapi élet megrendítő mozzanataira utaló beállítása a kép előterében.

A *Vir Dolorum* freskó helye a szentélyben van, akárcsak a *Keresztre feszítés*, a *Vera Ikon* vagy az *Arma Christi* ábrázolásoknak, amelyek a miseáldozatnak a passióval való összefüggéseit idézik.¹¹ Ezt az ábrázolást ugyanaz a provincializmus jellemzi, mint társát, noha ez a kép jóval rongáltabb állapotban van, mint a hajóbeli. Bár az arc- és testábrázolás nem ragadható meg, mégis a szembetűnően vastag körvonalak, a ráncolt ruhaujjak, valamint az élénk színek, a két freskón uralkodó zöld, sárga, vörös (az angyalok sárga ruhája, a sárga lepel, a vörös glória és barlangnyílás, a vöröses szegek és csillagok, a vörös köntös és háztetők, a sárga háttér, a katonák zöld ruhaujjja) a két freskó egykorúságára engednek következtetni.

A *Vir Dolorum* ábrázolás két 15. századi gyámkő közötti elhelyezése mindenképpen azt jelzi, hogy a freskó a Hunyadi-kori szentély boltozatának befejezése után készült. Ezt a keltezést erősíti meg a *Szomorkodó Krisztus* kezdetleges perspektíva-ábrázolása is, valamint a karját felemelő katona köpenyének formái, felvágott ruhaujjai, V. alakú nyakkivágása, amelyekkel a 15. század végén találkozunk mind magyarországi, mind távolabbi (flamand) képeken. Ezek a részletbeli egyezések arra utalnak, hogy a két freskó legkorábban 1490 körül készülhetett. Mesterük ismerhette már a medgyesi plébániatemplom főoltárának 1480–90 közötti „Kereszt-előkészítést” ábrázoló táblaképét is, amelyen Krisztus központi, szomorkodó alakján kívül a kockázó katonák is megjelennek egyéb háttéralakok mellett.

A két freskó történetéhez tartozik még, hogy vakolat alá minden valószínűség szerint a reformáció temette őket, amikor a templom is a reformátusok kezére került. Erre vall Krisztus kifűrt szeme is a hajóbeli freskón. Talán megkockáztatható a feltevés, hogy nemcsak a templom belsejében „elszórt” ábrázolásokról van szó, hanem egy egész krisztológiai ciklus maradványairól. Erre utal részben a két kép tematikai rokonsága, részben pedig az a tény, hogy a hajóbeli freskó mellett, nyugati irányban egy másik, ma már azonosíthatatlan töredék látható. Nem kizárt, hogy a vakolatréteg további képeket takar.

¹¹ *A magyarországi művészet 1300–1470 körül.* 191.