

KRISZTUS-ÁBRÁZOLÁSOK A VESZPRÉMI LACZKÓ DEZSŐ MÚZEUM NÉPRAJZI GYŰJTEMÉNYÉBEN I.

A szenvedő Krisztus megjelenítése

A populáris kultúrában a leggyakoribb vallásos ábrázolás a feszület, amely minden római katolikus családban, házban egy példányban bizonyosan megtalálható volt. Általában azonban minden helyiségben elhelyeztek legalább egyet, főleg az ágyak fölé, az asztal és sarokpadok alkotta falrészben a „szent sarokban”, de majdnem általánosnak mondható a lakókonyhákban való megléte is. A falra helyezett feszületeken kívül gyakori volt a sublóra, a kászlira vagy a szekrény tetejére állított változat, de képi ábrázolásként az imádságkönyvekben nem is egy példányt őriztek. A feszületeket búcsúban vagy más alkalmakkor kegytárgykereskedőknél vásárolták, de megtalálhatók a faragók által készítették is. Elmaradhatatlanok voltak az egyes ünnepi alkalmakra készített házi oltárokon (Szent Család-járás, Mária-hónapok, május, október) vagy az úrnapi sátrakban. A Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményében ugyancsak nagyszámú, különböző formájú, anyagú, méretű feszület található, amelyeket típusaik szerint hét csoportba oszthatunk.

Az első csoportba a „búcsús feszületeknek” mondtak tartoznak, amelyeket kizárólag csak búcsújáró helyeken vagy a templombúcsúban kegyszerárú-soknál vásároltak, meg is áldatták őket, különös becsben tartva ezeket. Három apró esztergált gömbön áll egy hengeres talpazat, amelyre egy feketére festett fa keresztet rögzítettek. A kereszt szárai vagy egyenes záródásúak, vagy apró fehér porcelángömbben végződnek. A keresztben lévő corpus aranyozott fa vagy gipsz, esetleg fém. A sublóton, kászlin vagy a szekrény tetején, mindig jól látható, fő helyen tartották ezeket a feszületeket.

A második csoportot a gipszből készült, gipszből kialakított színes rózsákkal övezett, kékre festett keresztet alkotják, amelyeken a gipsz-corpus arany színű. Talpazaton állnak ezek is, kászlin vagy a szekrény tetején volt a helyük, esetleg a falı fülkében. Elsősorban temetéskor a házban felállított ravatalra, a ravatal

melletti kis asztalra vagy a lezárt koporsó tetejére helyezték őket.

Harmadik csoportot alkotják a falra akasztható fekete fakeresztek üreges fém-, esetleg gipsz-corpusal. Előfordul ebben az esetben a háromkaréjos keresztoszár is fém díszítéssel.

A negyedik csoportba tartozók háromkaréjos keresztoszárban végződő öntöttvas keresztet, esetleg faetéttel és öntöttvas corpusal. Gyakoribb közöttük az álló változat, de a falra akasztható ugyancsak előfordul.

Az ötödik csoportot alkotják az aranyozott fakereszteken függő fehér porcelán-corpusok. Talpas és falra akasztható változataik egyaránt megtalálhatók.

Hatodik csoportként tartjuk számon a fekete vagy barna fakereszteken függő öntöttvas, ill. ezüstözött könnyű fém-corpusokat, amelyeknek egyik változata a háromlépcsős talpazattal ellátott, vízszintes felületre helyezhető típus.

A hetedik csoportba soroltuk a fémből készült, fém-corpusos feszületeket, amelyek többnyire kisméretűek, egyik részük a falra akasztható, míg a másik széles, kör alaprajzú talpazaton álló.

Ezekkel a keresztetekkel részletesebben tovább nem kívánok jelen dolgozatban foglalkozni, de összefoglaló bemutatásukat fontosnak tartottam, mivel a tanulmányban bemutatott szakrális tárgycsoporthoz szervesen kapcsolódnak. Szeretném hangsúlyozni, hogy a keresztény hit legfontosabb jelképeként tartották számon ezeket a kereszteteket. Nem véletlen, hogy egy-egy házban többféle feszület és több példányban is előfordult, hisz valamennyi megkérdézt számára magát Jézus Krisztust jelentette, az ő keresztthalálát és vele a bűn, a halál felett aratott győzelmét. Ugyanakkor védelmet jelentő, bajt, veszedelmet elhárító szent jelként ugyancsak használták és ezt a jelentését különösen fontosnak tartották. Ennek egyik legmegkapóbb példáját alkotják a késő középkori, pestistől védő feszületek. Ezek a keresztetek a sebekkel borított corpus

volt látható, amelyekkel a mágikus analógia jegyében a pestist igyekeztek elhárítani. Hozzá alapul szolgált Jézus Szent Sebeinek tisztelete.¹ A keresztény művészetben használt tizenháromféle keresztípus² közül a népi vallásosság ábrázolásai között csupán a latin keresztet találjuk meg, ezt a formát jelentik a néprajzi gyűjteményben őrzött kereszték, feszületek is.

Krisztus szenvedésének, kínhalálának képi vagy szoborként való megjelenítése nagycsüörtök és nagy-péntek eseményeihez kötődik és a népi vallásosság ábrázolásai között is az egyik legváltozatosabb és leg-gazdagabban illusztrált csoportot alkotják. A passió, vagyis Jézus kínszenvedése és keresztthalála, továbbá a keresztnek, valamint az Arma Christinek (Krisztus fegyverete, azaz a kínszenvedés eszközei vagy kínszenvedés jelvények) legendákban, énekekben, imádságokban való számbavétele kiemelkedik az ünneplésből. A passió ábrázolása a XIII. és a XVI. századok között csak a magyar nyelvterületen 19 templomban freskóciklusként, 50-ben pedig szárnyas oltárokon fordul elő, ahogy azt Bálint Sándor szimba vette.³ Vásároknak a képmutogatók „Jézus Krisztus keserves kínszenvedése” címmel mondták el a passiót úgy, hogy közben az elmondottakat képekkel illusztrálták. Ezek közül az ábrák közül nem egy képként terjedt azután tovább.⁴ Bálint Sándor mutatott rá, hogy a Megváltó szenvedésének mozzanatai önállósodtak és külön kultuszuk fejlődött ki, különösen a lengyeleknél, cseheknél, osztrákoknál, bajoroknál, és nálunk, a magyar nyelvterületen.⁵ A megjelenítés alapjául már nem a Biblia szolgált, hanem a Szent Ferenc (devotio moderna) tevékenysége nyomán kibontakozott ferences misztika. Az 1300-as években született Johannes de Caulibus Meditationes vitae Christi című műve, amely a ferencesek révén széles körben ismertté vált és a passió ikonográfiájának témaváltozataiban, kegyképtípusaiban valóságosan megelevenedett, láthatóvá lett. Ezt koronázta meg a késői középkortól egészen a XVIII–XIX. századig Krisztus titkos szenvedéseinek látomásokon alapuló kultusza, állapította meg Szilárdy Zoltán a titkos szenvedés ikonográfiájával foglalkozó tanulmányában.⁶ A népi vallásosságban azután a csoportképből a képszerű jelenetek önállósodtak, meghatározó szerepű Krisztus típusra redukálódtak.⁷ Hiszen az Úr szenvedése iránt különösen fogékony volt a népi kegyesség. A vele kapcsolatos ábrázolások iránti igény ösztönzőleg hatott a kegytárgy-kereskedelemre, a szentképeknek, szobroknak készítésére és terjesztésére. Ezért nem véletlen, hogy ebben a témában születtek a legváltozatosabb ábrázolások, amelyek nemcsak nagy számmal, de különös gazdagságukkal is figyelmet érdemelnek. Szerepük elvitathatatlan a népi vallásos gondolkodás

árnyalttá, összetetté, gazdaggá válásában. A Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményében őrzött ábrázolások csak részben követik és jelenítik meg a keresztút állomásait, döntően a Fájdalmas Olvasó öt titkához kötődnek és annak adják képi megfogalmazásait. Természetesen egy múzeumi gyűjtemény esetében nem lehet tudatosságról beszélni, felfogható véletlen egybeesésnek is ez, azonban arról mégsem feledkezhetünk meg, hogy ezek a képek, szobrok falusi közösségekből kerültek a gyűjteménybe. Olyan közösségekből, amelyekben akár egy-egy, akár egy csoport, vagy esetenként valamennyi bemutatásra kerülő ábrázolás megtalálható volt, tehát az a törekvés, hogy ezekhez a megfogalmazásokhoz, vagy ezekhez is hozzájussanak, elvitathatatlan. Mellette azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a XV. századtól Itáliából Európa-szerte elterjedt Rózsafüzér-ájtatosság a magyar nyelvterületen ugyancsak gyökeret vert és a XVIII. századtól a népi vallásosságban különös erővel volt jelen. Népszerűsége a XIX. században és a XX. század első felében sem csökkent. A pap nélküli közösségekben valóságosan a mise pótlására szolgált. Az ájtatosságnak a vallási életben való meggyökeresése nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a hívek fokozott figyelemmel forduljanak az Olvasó titkai és különösképpen ezeknek képi megjelenítése felé. Ugyanakkor a Szent Olvasó titkai fölötti elmélkedést, különösen a Fájdalmas Olvasóét, a vele kapcsolatos ábrázolások befolyásolták, sőt nagyban előmozdították. Mindezeknek egyaránt betudható, hogy a Fájdalmas Olvasó öt titkán alapuló, östációs kálváriákat emeltek Magyarországon is, így Pápán (1740–46), Magyarpolányban (1770), Kékkőn (1770 körül), stb.⁸ A fentieknek megfelelően tehát ezek a néprajzi gyűjteményben lévő ábrázolástípusok öt csoportba sorolhatók. Szám szerint 26 ábrázolásról van szó, ebből 9 szobor vagy szoborcsoport, 17 pedig kép.

*„Hol kínjait lelkében
Érezvén és testében
Vércseppet verejtékezik
Elalél és csüggedezik” (RÉ 334/2. 1790–1800)*

Az első csoportot az *Olajfák hegyén imádkozó Jézus*-képek alkotják, a Fájdalmas Olvasó első titkát, „*Aki érettünk vérrel verejtékezett*” jelenítve meg. A gyűjteményben két darab színes papírképet őrzünk, amelyeket barna fakeretbe foglaltak. Az éjszaka sötétjében ciprusok és virágok között a felbukkanó hold fényében látható a fehér köntösű, vörös palástos, fél térdre ereszkedett imádkozó Jézus (1. ábra). A jelenetnek ez a megfogalmazása terjedt el széles körben,

még protestáns házakban is láthattunk ezzel megegyező vagy ehhez hasonló képeket. Bibliai alapja az a jelenet, amikor az Utolsó vacsora után Krisztus magányosan, az alvó tanítványok közelében a Getszémáné kertben imádkozik, miközben verejtéke halálfelelmében vércseppeként hullik a földre, de az égből megjelenő angyal által megerősítést kap. Az Evangéliumokban három helyen olvashatunk róla (Mt. 26,36–46., Mk. 14,32–42., Lk 22,39–46.). A néprajzi gyűjteményben lévő képek nem tartoznak az árnyalt megfogalmazású ábrázolások közé, nagyon egyszerű, mondhatni igénytelen munkák. Ez elmondható a paraszti otthonokban őrzött, azonos vagy hasonló képtípusokról is. Közülük némelyiken az angyal is látszik a háttérben, kezében a kehellyel, vagyis a „keserű pohárral”. Szilárdfy Zoltán magángyűjteményében egy olyan példányt őriz, amelyen az angyal olyan kelyhet tart, amiben Krisztus kízzatásának eszközei vannak. Ez a típus Carlo Dolci festménye nyomán terjedt el.⁹ A bemutatott múzeumi példány vízfestéssel készült kép, amit a hasonló eredetiről Borsos Károlyné készített Nemesvámoson 1919-ben. 1980-ig a lakókonyha falán függött. (Ltsz.: 85.48.2., 39,5x30 cm). A másik, vele azonos darab pedig Kiscsőszeről származik, amit még az 1990-es években is használtak.

A művészetben Krisztus az Olajfák hegyén ábrázolási típus csak a XV. századtól jelent meg. Divald Kornél Dovellón, Körtvélyesen és Szepeshelyen XV. századi, míg Bakabányán, Liptószentandrásán, Liptószentmiklóson, Nagybobrócon, Szentkereszten, Lőcsén, Draskócon és Besztercebányán XVI. századi ábrázolásokat talált többségében szárnyas oltárokon, vagy ezek töredékein, valamint kazulák hátára hímezve. A kép XVIII. századi megfogalmazását Igló evangélikus templomának oltárképeként ismerhetjük, Szepeshelyen egy kehely talpán, egy másiknak pedig a cuppáján egy-egy medalionban, míg a XIX. századi a selmebányai evangélikus templomban a Than Mór által festett oltárképen látható.¹⁰ Ez az ábrázolás egyébként gyakran megjelenő evangélikus templomok oltárképeként is, mint pl. Ajkán, Bokodon, Csikvándon, Gyöngyösön, Hidason, Fancsalon, Felpécen, Felsőpetényben, Kemenesmagasiban, Öskün, Szákszenden, Szilsárkányban, Téten, stb.¹¹ Ismeretes, bár nem gyakori, szabadtéri szoborként, szoborcsoportként való ábrázolása is, mint Hédervárott, ahol 1775-ben emelték.

*„Midőn megostoroztatott
Sebeivel meggyógyított.
A mi sok álnokságinkért
Megrontatott bűneinkért.” (RÉ 336/8. 1642.)*

A következő képtípus Krisztus megostorozását, ill. a *megostorozott Krisztust* ábrázolja. A Fájdalmas Olvasó második titka szerint „*Akit érettünk megostoroztak*”. Az eseménnyel három evangélista foglalkozik (Mt. 27,26., Mk. 15,15., Ján. 19,1.). A Múzeum gyűjteményében ezzel az ábrázolással egy üvegkép és egy szobor található a néprajzi, egy szobor pedig az iparművészeti gyűjteményben.

Az üvegképen kék háttérrel látható egy fehér menyegyzetű falfülke terrakotta talapzatot utánózva, idézve Krisztus börtönét, amelyben egy hengeres féloszlop áll. Előtte van a hármass bilincsbe vert Krisztus, két csuklójával az oszlophoz, felkarjával pedig a falhoz láncolva. Az ostorozás utáni jelenetet ábrázolja, amikor Jézus homlokáról és válláról vér hull a földre. Jól látható maga a vértócsa. A kép restaurált, revízió során került elő a néprajzi raktárból. 1999-ben barna fakeretet kapott. XVIII. század végi, XIX. század eleji, Sandl típusú, német vagy cseh műhelyben készült munka Ltsz.: 2000.1.1., 37x30 cm). (2. ábra)

A néprajzi gyűjtemény szobra Jásdról került a veszprémi múzeumba. A szobor egy másodlagosan felhasznált, festett, (kívül zöld és piros, belül kék) puhafából készült, falra akasztható, üvegajtós fülkében áll, amely a börtönt hívatott jelképezni, amelynek közepe táján a hengeres oszlopot jelölve egy síkban kivágott oszlop található. Ehhez csupán jelzésszerűen hozzákötözött Krisztus két keze. Az oszlop a testhez képest aránytalanul kicsi, ezért a kezek nem érnek el odáig még úgy sem, hogy a faragó a testhez képest a valóságosnál hosszabbra készítette azokat. A test aránytalansága és a megfogalmazás iskolázatlan alkotóra enged következtetni. Krisztus alakja itt ugyancsak festett, rajta vörös ágyékkötő látható. Két felső karján egy-egy sötétbarna gyűrű, amelyek a bilincseket jelzik. Előképként tehát ugyancsak a hármass bilincsbe vert Krisztus-ábrázolás szolgált. A megostorozás utáni állapotot örökölte meg a készítő, Jézus fején, testén, végtagjain vércseppekkel. A Kallócz-malomban használták a szobrot, Fiedler Mária a csatkai vagy a celli búcsúban vásárolta. (Egyébként a Kallócz család a templom számára szívesen tett jelentős adományokat.) A szoba „szent sarkában” állt, előtte az 1940-es évek végéig közösen imádkozott a család. A háború után került fel a padlásra, ahol 1980-ban megtaláltam. Restaurált (Ltsz.: 80.39.1., 60 cm, a fülke: 65x25x17 cm). (3. ábra)

A másik, azonos témájú szobor ugyancsak puhafából készült, egy ovális alakú talapzaton áll. Bal oldalán egy valamikor aranyozott, jelenleg sötétbarnára festett oszlop látható, amely mögött fehér festéssel többszörösen átfestve, ágyékkötőben, égre emelt tekintettel Krisztus áll, két keze összekötve és az osz-

lophoz rögzítve, keze fején és bal oldalán lehulló vércseppekkel. Egykor aranyozott volt a talapzat, amely most feketésbarna. A szobor teljesen kiképzett, úgy tűnik, soha nem állt fülkében. Az iparművészeti gyűjtemény darabja, tisztított (Ltsz.: K. 66.66.1., 42 cm magas).¹² (4. ábra)

A Gizella királyné Egyházművészeti Múzeumban található egy 24 cm-es, puhafából készült szobor, amely egykor festett volt, de ez már csupán nyomokban látható rajta. A megostorozott Megváltót ábrázolja, töviskoronával, véres testtel, összekötözött kezekkel. Az oszlop azonban már hiányzik a talapzatról, de a helye még látható (Ltsz.: 89.763.).¹³

Ezeknek a megfogalmazásoknak az előképe az a XVIII. századi kegyszobor, amelyet a wiesi templomban őriznek, és amely a hármas bilincsbe vert, megostorozott Krisztust ábrázolja, amint testéből vércseppek hullanak alá a földre. Ennek a típusnak többféle változata ismert, többek között ponyvanyomtatványok metszeteként, de a magánáhitatra szánt szentképek között ugyancsak jelen vannak. Szilárdfy kutatásaiból tudjuk, hogy a fent említett megjelenítésnek, a barokk ikonográfiának irodalmi forrása, Martin von Cochen: *Das grosse Leben Christi* (1677) és Ujfalussy Judit: *Makula nélkül való tükör* (1712.) című munkái.¹⁴ A megostorozást ábrázolja Szilárdfy Zoltán magánygyűjteményében egy XVII. századi, pergamenre készült rézmetszet, továbbá egy XVIII. századi metszet és a wiesi Krisztus-ábrázolás egy XVIII. századi, valamint egy 1820-ból való metszeten.¹⁵ Ugyanez a megjelenítés látható egy Szolnok megyében megmaradt 1737-ben készült, rokokó keretes ajtófélfa domborművén.¹⁶ Az ábrázolásnak a XVIII. századtól nyomon követhető különös kedveltségét mutatja, hogy az 1760-as évektől a pozsonyi származású, Budán dolgozó Binder János Fülöp szentképmetsző műhelyében az óbudai kálvárián tisztelt wiesi kegyszobornak, azaz a megostorozott Krisztusnak krisztinavárosi kegyképéről készült metszete¹⁷ a népi vallásosság ábrázolásai többségének mintaként, előképként szolgálhatott, amint arról az emléktábla tanúskodik. Talán nem tévedés az, hogy a budapesti Erzsébet-apácák templomának XVIII. századi oszlophoz láncolt, megostorozott Krisztus-szobra ugyancsak szóba jöhetett előképként a népi ábrázolások esetében.

Az elítélt megostorozása a római büntetőjog alapján a megfeszítést előzte meg, ebben az esetben azonban Pilátus ezzel az ártatlan Jézus iránt részvétet kívánt ébreszteni a sokaságban. A jelenet legkorábbi ábrázolásai a IX. századból ismertek, a XII. századtól pedig már freskó ciklusokon jelent meg, különösen Itáliában.¹⁸ Az alaptípus a sebekkel borított Jézust ábrázol-

ja oszlophoz láncolva, amint két oldalról ostonnal, korbáccsal vagy vesszőnyalábokkal ütlegetik. Ez a képtípus azután Pilátussal és a helytartói palota ábrázolásával bővült ki, majd a XV. századtól már csak magában ábrázolták az oszlophoz kötözött, megostorozott Jézust,¹⁹ amint az a már említett wiesi templomban, és nyomában Krisztinavárosban, valamint az ennek alapján készült különféle képeken és a népi vallásosságban elterjedt megfogalmazásokon is látható.

A Megváltó szenvedésének önállóvá vált mozzanatai közé tartozik az ostonozás is, tiszteletének alapja a középkori flagellálás mozgalmakban keresendő, amikor férfiak is, nők is önmagukra kimért vezeklésként korbácsolták magukat, amelynek első magyarországi említése 1263-ból való, és amelynek képi ábrázolásával a Képes Krónikában találkozhatunk.²⁰ A középkor emberének világszemlélete, a szenvedés, különösen Krisztus szenvedése iránti fogékonysága, saját és közössége bűnein érzett szomorúsága, bűnbánata, a különböző járványok (pl. az 1259. évi itáliai pestisjárvány), természeti csapások mind-mind a vezeklés, az önkéntesen vállalt testi szenvedés szükségességének tudatában erősítették meg őt, amely a megtisztulás, a tökéletesedés vágyával ugyancsak együtt járt, ami természetesen az erős túlzásoktól sem volt mentes.²¹ Így érthető, hogy a mozgalmat maga a pápa, VI. Kelemen nyilvánította eretnekségnek és tiltotta be 1349-ben, azonban titkos társaságaik nemcsak Európában, hanem Magyarországon is léteztek még a XVI. században.²² A XVII. században azután Paolo Segneri olasz jezsuita (1624–1694) kezdeményezésére a mozgalom újjáéledt és a XVIII. században már tömegesen jelent meg hazánkban is.²³ Az önostorozó, látványos, kollektív vezeklés gyakorlásában, a rendszeresen megtartott körmenetek megszervezésében a jezsuiták, a ferencesek, valamint a jámbor társulatok (főleg az *Agoniae Christi*, azaz *Agónia Társulatok* és a kordások) különösen nagy szerepet játszottak, ami a passiókultusz virágzását eredményezte, jó talajra találva a barokk kor emberének vallásosságában. Ugyanis a XVII–XVIII. századi háborúk, az egész Európán végigsöpörő járványok a megtizedelt közösségeket újra különösen fogékonnyá tették a bűnbánatra, amelyhez állandó figyelmeztetésként állt előttük Krisztus szenvedése. Jézus kinszenvedését a passió élőképes előadásával is érzékeltették. Az önostorozó körmenetekben a megkorbácsolt Krisztusnak, a szenvedő Megváltónak a szobrát, valamint a szenvedés eszközeit egyaránt hordozták. Garamszentbenedeken az oszlophoz kötözött, megkorbácsolt Krisztus szobrát még a templomban is körbevitték.²⁴ Egyébként a flagellálás jezsuita és ferences támogatással az egész XVIII. szá-

zadot végigkísérte, sőt, még a XIX. század elején is előfordult, annak ellenére, hogy már a század második felében az egyházi vezetés megtiltotta gyakorlását.²⁵ Szent Ferenc Társulata vagyis a kordaviselek egyesülete széles körben elterjedt a Veszprémi Egyházmegyében is. Tudjuk, hogy az önostorozók körmenetében haladt Sümegyen a városon kívül valamelyik páter is. Évente kétszer tartottak flagelláns körmenetet itt, egyszer nagypénteken délután egy órától, másodszor pedig a nagybúcsú, Sarlósboldogasszony vigíliáján délután három órától. Ismert a körmenet felállításának szigorúan meghatározott rendje, amikor a feszületen és fekete lobogón kívül Krisztus koporsóját, valamint a kínzítás eszközeit, továbbá a felöltöttet Szűzanya szobrát vitték a gyászruhás résztvevők. Az önostorozást pedig reggel fél héttől nyolc óráig tartották, a templomba való bevonulásukig.²⁶ Helyüket lassan a népmisziók, majd a keresztút, a kálváriajárás vette át, amikor ez alkalommal több helyen magukkal vitték a fájdalmas Krisztus szobrát vagy a kínszenvedés eszközeit.

A megkínzott Krisztus szobrának és a szenvedés eszközeinek flagelláns körmenetekben való hordozása Európában természetesen másutt is gyakorlat volt, amelynek mai megfelelői Dél-Olaszországban és Spanyolországban egyaránt megtalálhatók a Settimana Santa és Semana Santa (Szent Hét) önostorozás nélküli szokásegyüttesekben, amelyekben viszont a megostorozott Krisztus nagyméretű szobrát és az ostorozást ábrázoló szoborcsoportot egyaránt hordozzák.²⁷

A megostorozás jelenetéhez és a megostorozott Krisztus alakja megjelenítéséhez indítást adott az is, hogy maga az oszlop, amelyhez őt a hagyomány szerint kötözték, eljutott Rómába. A Santa Prassede-templomban a Szent Zénó-kápolnában áll az a 63 cm magas jáspis oszlopdarab, amelyet Giovanni Colonna bíboros, az ötödik kereszties hadjárat vezéréként hozott magával 1223-ban Jeruzsálemből, és amelynek létezéséről mind Szent Jeromos, mind Tours-i Szent Gerely tudtak, erről szóltak és amit a VIII. században már tiszteltek.²⁸

Mindezek ismeretében nem véletlen, hogy az ostorozás jelenete, majd pedig a megostorozott, megsebzett, vérző testű Megváltó ábrázolása a középkor óta rendkívül széleskörűen elterjedt egész Európában, amelyről nagyszámú kép, szobor tanúskodik. Divald Kornél csak Felső-Magyarországról tizenkettőt vett számba, Dovallón, Liptószentandrásan, Szepeshelyen XV. századi szárnyas oltárokon, Rokiton XV. századi casulán, Szepeskörtvélyesen XV. századi cibóriumon, Bakabányán XVI. századi oltárképen, Liptószentandrásan, Okolicsnón, Szentkereszten XVI. századi szár-

nyas oltárokon, Lőcsén egy Theophilus által deszkára festett fogadalmi képen, a XVIII. századból pedig két szepeshelyi és egy zsolnai kelyhen, de Szepeshelyen talált még egy Augsburgban készült, 1 m magas ezüstszobrot is, amely ugyancsak az oszlophoz láncolt megostorozott Krisztust ábrázolta.²⁹ Népi vallásos megfogalmazásnak mondható a csíksomlyói Szenvedő kápolnában őrzött megrendítő ábrázolás, ahol a megostorozott, sebekkel borított testű Megváltó térdre esve látható az oszlop előtt.³⁰ Ugyancsak a megostorozott Krisztus-szobrát őrzik Kézdiszentléleken a templom egyik mellékoltárán, de az ostorozást örökítették meg a selmecbányai kálvária középső kápolnájában is, továbbá Nagyszebenben az evangélikus templom már használaton kívüli szárnyas oltárán. A paraszti vallásosságban kedvelt üvegképeken szintén megjelent az ostorozás jelenete, amint azt a balassagyarmati Palóc Múzeumban őrzött XIX. századi Sandl-Buchers típusú kép igazolja, amelyen az oszlophoz láncolt Krisztust egy pribék éppen ostorral veri, miközben testéből aláfolyik vére.³¹

Az európai művészetben leggyakrabban Itáliában és Spanyolországban fordul elő ez az ábrázolás. A Galleria Nazionale delle Marche őri Piero della Francesca 1455-ben készült képét, amely az oszlophoz kötözött Jézust ábrázolja, amint éppen ostorozzák. Peruggiában, az Oratorio di San Francesco flagelláns társulat 1480-ban készült képe látható, Pietro di Galeotto munkája, amely az oszlophoz kötözött Krisztus megostorozását jeleníti meg.³² A sienai Szent Ferenc-kolostorban őrzik Sodoma (Giovanni Antonio Bazzi) 1511–1514 között készült alkotását, amely az oszlophoz kötözött Krisztust örökítette meg az ostorozást követően.³³ Sienában, a Dóm Múzeumban látható Ducco di Buoninsegna alkotása, amelyen az oszlophoz kötözött, ruhától megfosztott Üdvözítőt két pribék korbáccsal és vesszőnyalábokkal éppen ütlegeli.³⁴ Rómában, a Basilica di Santa Prassede központi freskóján a passió XVI–XVII. századi képei között látható Krisztus megostorozása, a sekrestyében pedig Gulio Romano azonos témájú, XVI. századi képét őrzik.³⁵ Bolognában, a Basilica di San Domenicóban, Szent Domonkos sírja fölött, Nicolo dell' Arcanak egy olyan, 1473-ban készült szobor-építménye látható, amelynek közepén az összekötözött kezű, megostorozott Krisztus áll. Ugyancsak Bolognában, a Szent Ferenc-templomban, az egyik mellékoltár mögött egy román kori vörös kőkereszt emelkedik ki egy hengeres oszlopból. Az oszlophoz kötözték a megostorozott, hátrakötött kezű Krisztus szobrát. (5. ábra) Avilában, a katedrális sekrestyéjében látható az a szoborkompozíció, amelynek középső fulkéjében az oszlophoz kötözött, megostorozott Krisztus XV. száza-

di szobrát helyezték el.³⁶ A montserrati bencés monostor múzeumában őrzik azt a képet, amelyen egy ismeretlen festő az oszlophoz kötözött Krisztus megostorozását örökítette meg. Barcelonában pedig a katedrálisban található Pedro Vilar XVI. századi reliefjének egyik részleteként Krisztus megostorozása.³⁷ Salamancában a katedrálisban egy olyan megostorozott Krisztus-szobrot őriznek, amelyet a nagyhét idejére közszemlére tesznek ki, hogy a hívek bűnbánattal járulhassanak eléje. (6. ábra) Tulajdonképpen a megostorozott Krisztust örökítette meg az az ismeretlen, XVI. századi spanyol szobrász is, akinek munkáját Pannónhalmán őrzik.³⁸ Fatimában a Misszionárius Múzeumban látható egy olyan XVIII. századi megostorozott Krisztus-ábrázolás, amely a Megváltót oszlophoz kötözve ábrázolja az ostromozást követően. A szobor fából készült, festett és alig különbözik a magyar népi ábrázolásoktól. Minden bizonnyal egy korai népi ábrázolásról van szó. Felirata pedig Maddalena Bautler misztikus látomására, Krisztus titkos szenvedéseire emlékeztet.³⁹ (7. ábra)

Bécsben a Dom- und Diözesanmuseum több megostorozott Krisztus-ábrázolást is őriz. Egy 1430-ban készült Missale (Tuers-Missale) 35. oldalán T iniciáléban a könyvfestő Nicolaus éppen azt a jelenetet ábrázolta, amikor az oszlophoz kötözött Krisztust ostromozzák. Ugyanez a jelenet látható egy gótikus táblaképen,⁴⁰ továbbá a gyűjteménynek egy 1730-ban készült kelyhe cuppáján az egyik medalionban is. Ugyancsak ez látható egy 1750–60 között Augsburgban készült monstrancia egyik medalionjában, valamint egy 1776-os cibóriumon, továbbá egy XV. századi táblaképen, ahol Jézus életének főbb állomásait jelenítették meg, köztük megostorozását is. Ugyancsak itt őrzik azt a XVII. századi, 84 cm magas szobrot, amely az oszlophoz kötözött, megostorozott Krisztusnak egy olyan barokk ábrázolása, amely megegyezik a Felső-bajorországi Wies templomának kegyszobrával.⁴¹ Szlovéniában egy helyen őrzik a wiesi kegykép alapján a XVIII. században készült megostorozott Krisztus képét, egy sekrestyében, Resia Szent Kereszt-kápolnájában pedig egy olyan XVIII–XIX. századi képet, amelyen az ostromozás jelenete látható, amint azt a távolból két személy figyeli is.⁴² Az osztrák Néprajzi Múzeum (Österreichischen Museums für Volkskunde) gyűjteményében található egy 1640-ben készült textília, egy olyan ünnepi kendő, amelyen 36 képben a teremtéstörténetől Mária megkoronázásáig foglalták össze az üdvtörténetet. Ebből Jézus életével 23, a passióval pedig 13 kép foglalkozik. A képek egyike az ostromozás jelenetét mutatja, amikor két poroszló korbácsolja az oszlophoz kötözött Jézust. A textília valósá-

gos Biblia pauperum, amelynek párhuzamai német nyelvterületről a XV–XVII. századból ismertek, de Európában másutt is előfordulnak. Bad Aussee plébániatemplomában látható az a XIX. századi oltárkép, amely a fájdalmas Olvasó alapján ábrázolja őt képben a kereszttut. Első képe az Olajfák hegye, míg a második az oszlophoz kötözött, térdre roskadó Krisztus ostromozása.⁴³

„Ó Krisztusfő, Te zúzott,
Te véres szenvedő,
Te töviskoszorúzott,
Kigúnyolt drága fő” (RE 341/1. 1650–1670.)

Krisztus kínszenvedésének következő állomása a töviskoronázás jelene, a Fájdalmas Olvasó szerint „Akit érettünk tövissel koronáztak”. A Szentírásban ugyancsak három evangélista írja le (Mt. 27,27–30., Mk. 15,16–19., Ján. 19,2–3.).

A Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményének a szenvedő Megváltót ábrázoló harmadik tárgycsoportját alkotják a tövissel megkoronázott Jézusképek. Négy ilyen képet őriz a gyűjtemény. Az első széles gipszdomborítású, aranyozott barna fakeretbe foglalt, színezett kromolitográfia, amelyen sötét színű háttérből emelkedik ki az aranszegélyű vörös ruhás, zöld palástos, töviskoronás Krisztus égre emelt szemekkel, homlokából lefolyó vérrel. Fejét dicsfény övezi, amely mintegy megvilágítja az arcot és ez az egyetlen fénylő pontja a képnek. 1899-ben készült Drezdában, 1572-es sorszámmal. Egy bándi német családé volt, tőlük került a Sajógömörből kitelepített Lontai családhoz. A képtípust az 1900-as évek elején széles körben terjesztették a kegytárgykereskedők (Ltsz.: 88.4.10.1., 86x72 cm). (8. ábra)

A másik egy üvegekép, német vagy cseh műhelyben készülhetett. Revízió során került elő a néprajzi raktárból és ekkor kapott leltári számot is. Ez a legegényibb ábrázolás ebben a képtípustban. Az égre emelt tekintetű, a szenvedéstől félig nyitott szájú Jézus homloka sebes és vérző a fején lévő töviskoronától. Vércseppek láthatók az arcán, a mellén, a vállán és a nyakán egyaránt. Kék palástja már csak a jobb vállát fedi, bal válla véres, sebzett. A kép XIX. századi munka, restaurált, bekeretezett. (Ltsz.: 91.42.1., 30,6x24,5 cm). (9. ábra)

A következő kép egy kis alakú, fémkeretbe foglalt, falra akasztható munka, valamelyik búcsújáró helyen vásárolták. A lilára festett háttérből arany keretézéssel emelkedik ki a töviskoronás Krisztus-fő. 1900–1910 körül készült, az 1960-as évekig használták Szentgálon a Fogas családban. A megjelenítés az első képpel megegyező (Ltsz.: 93.20.2.1., átm. 7,7 cm). (10. ábra)

A negyedik kép az elsővel és a harmadikkal azonos, barna fakeretbe foglalt színes papírkép, a *Vir Dolorum* képtípus jellegzetes darabja. 1890–1900 körül készült, 228 HB nyomatjelzéssel. Óbudaváron használták a XX. század végéig (Ltsz.: 2002.24.2., 49x39 cm). (11. ábra) Valamennyi kép az *Ecce Homo* típusba tartozó megfogalmazás.

A megostorozást követte a töviskoronázás és a kigúnyolás, amikor vállára vörös palástot terítettek, kezébe nádszálat adtak, majd verték, gúnyolták, köpdösték. A megfeszített Krisztust a XIII. századtól ábrázolták töviskoronával. A XV. századtól önálló ábrázolásként jelent meg a tövissel koronázott Üdvözítő, főként szobrok formájában. A XVI. században az Alpoktól északra elsősorban a szenvedést, a töviskoronázást, a kínzást ábrázolták, de a megfogalmazás az egész európai művészetben megtalálható. Ugyanakkor amikor Itáliában az ágakból font koronában néhány tövis jelezte csak a töviskoronát, addig Németországban az egészet tövises ágakból font kínzóeszközként jelenítették meg, mint pl. Grünwald isenheimi oltára középképén (Colmar, Musée d'Unterlinden 1513–1515).⁴⁴ Ez a töviskorona ismert a magyar nyelvterületről is. Egyébként a töviskoronát IX. Szent Lajos vitte el a Szentföldről Párizsba, majd belőle három tövist a római Santa Prassede-templomnak ajándékozott cserébe azért a vasgyűrűért, ami azt az oszlopot fogta körbe, amelyhez Jézust láncolták és amit a töviséért cserélt el a pápa.⁴⁵

Szilárdfy Zoltán mutatott rá, hogy a töviskoronázás és gúnykirállyá öltöztetés közismert közép-európai ábrázolás, kegykép-reprodukciója a klagenfurti Szent Fő mása, megtalálható az Erzsébet-apácáknál, a varanói pálosoknál, a müncheni karmelita nővéreknél, a svájci Sankt Peter domonkos nővéreknél.⁴⁶ A töviskoronás Jézus-ábrázolások tulajdonképpen a *Vir Dolorum* különböző változatai. Ebbe a csoportba tartozik a Veronika kendője ábrázolástípus is, amely önálló képként vagy a szenvedő Megváltót megjelenítő kép hátterében egyaránt előfordul. Egyik különösen szép megfogalmazását az Esztergomi Főszékesegyház Kincstárában őrzik. Ez egy magyar kézművesműhelyben 1500-ban készült, aranszövettel bélelt, összecukható házi oltár, amelynek egyik belső oldalán Krisztus töviskoronás feje látható.⁴⁷ A középkorban magát a töviskoronázás jelenetét is megörökítették, mint pl. a Magyar Nemzeti Galéria 1490 körül készült oltárszárny-töredékén, ahol a megkínzott Jézus egy márványpadon ül összekötözött kezekkel, miközben három pribék hosszú dorongokkal a töviskoronát nyomja a fejére. A megjelenítés hasonló ES mester passió-

sorozatán láthatóhoz. Hasonló megfogalmazás ismert Régensburgból, Grossgmainból, Rothenburgból.⁴⁸ Azonos megfogalmazású velük az az 1502-ből való melki oltárkép is, amelyet ma Melkben, a Bencés Monostor Múzeumában őriznek. (12. ábra) Divald Kornél mintegy kilenc ábrázolását vette számba 1900–1919-ben tett útja során. Megtalálta Bakabányán, Liptószentandráson, Szentkereszten szárnyasoltáron, Nagybobrócon egy XVI. századi casulán, Jánoshegyen egy XVII. századi augsburgi úrmutatón, Szepeshelyen Szilassy János úrmutatóján, Korponán, Selmebányán, Osikón pedig XVII. századi kelyheken, míg Lőcsén a már említett, minorita templomban lévő, deszkára festett XVI. századi fogadalmi képen.⁴⁹ Szilárdfy Zoltán magángyűjteményében a magánáhitat szentképei között őriz három XVIII. századi ábrázolást és ugyanebből az évszázadból négy képet, amelyeken Veronika kendője látható.⁵⁰ Jézus töviskoronás képéhez a XIX. században mintát jelentett Guido Reni festménye. A megnevezett gyűjteményben egy 1840-ből, egy 1860-ból, egy pedig 1880-ból való, három *Ecce Homo* kép 1830-ban, 1850-ben és 1870-ben készült, míg Veronika kendőjét mutató négy kép 1840-ben, 1870-ben és kettő 1880-ban.⁵¹ A töviskoronás Krisztus ábrázolás egyébként rendkívül elterjedt a népi vallásosság tárgyai között. Alig-alig hiányzott a római katolikus házakból. Még a XX. század második felében is jelentős számban lehetett találni belőlük.

Az európai művészetben a XV. században már olyan alkotók munkájaként jelent meg, mint Fra Angelico (1442), Botticelli (1481–82).⁵² A titkos szenvedések egyik képi megjelenítése Varallóban a *Sacro Monte* egyik kápolnájának XVI. századi képe, amelyen a töviskoronás, összekötött kezű Krisztust egy pribék a nyakában lévő kötélnél fogva húzza. Ez a 15 titkos szenvedésnek az ötödik állomása.⁵³ Sienában a Dóm Múzeumban (Museo opera del Duomo) Duccio megostorozott Krisztus képének párja a tövissel koronázott Jézus.⁵⁴ A *Settimana Santa* és a *Semana Santa* körmeneteiben a megostorozott mellett a töviskoronás Krisztust is hordozzák.⁵⁵ A bécsi Dom-und Diözesanmuseum két, XV. századi táblaképe közül az egyik a töviskoronázás látható. Ez a típus elsőként Giottonak a *Scrovegni* kápolnájában lévő freskóján jelent meg, de ismert egy 1410-ből való utrechti és egy 1440-ben készült kölni táblaképről.⁵⁶ A már említett, 1640-ből való, 36 képből álló bécsi textília másik passió képe a töviskoronázásnak az a változata, amikor két pribék botokkal veri az Úr fejére a töviskoszorút. Bad Aussee plébániatemplomában pedig a kinszenvedés harmadik állomása a töviskoronázás.⁵⁷ Szlovéniában szabadtéren

is látható töviskoronás, kőoszlopon álló Krisztus-szobor (Krajna v Prekmurju 1740), igaz, ebben a formában nem mondható általánosan elterjedt ábrázolásnak.⁵⁸

„...a megátkozott fával,
Amelyet válladra tőnek...” (RÉ 333/4. 1800 körül)

A Fájdalmas Olvasó negyedik titka „*Aki érettünk a keresztet hordozta.*”. A Golgotára vezető úton a kivégzés eszközét, a keresztet, Jézus maga vitte. Az evangéliumok kivétel nélkül szólnak a Golgotára vezető útról, azonban Krisztus keresztthordozásáról csak János, a többi evangélista Cirénei Simonnak a keresztvitelben való részvételéről tesz említést (Mt 27,31–32., Mk 15,20–21., Lk 23,26., Ján. 19,17.). A *keresztvitel* mozanata illusztrációként megjelent ponyvanyomtatványokban, imafüzetekben is. Magyarpolányban még az 1990-es években is használtak egy olyan illusztrált imafüzetet, amelyet nagyhéten szoktak imádkozni és amely az Aranymiatyánknak⁵⁹ német változatát tartalmazta. Illusztrációi között a keresztet vivő Jézus volt látható, amint Anyjával találkozik. Ahogy adatszolgáltatóm mondta: „*Az Úr Jézus, mikor vitte a keresztet, találkozott Szent Anyjával és elmondta neki, milyen szenvedések várnak rá.*” A veszprémi múzeum Néprajzi Gyűjteményében mindössze egyetlen kép található, amely a keresztthordozást ábrázolja. A színes papírképet vörös papírcsikkal keretezték, eltakarva vele a rongálódott széleket. A kép háttérében Jeruzsálem körvonalait lehet felfedezni. Középpontjában fehér ruhában, vállán vörös palásstal, fején töviskoronával és dicsfényel, bal vállán a kereszttel egyenes tartásban áll Jézus, jobb karjával fogja Szent Anyját, aki a földet nézi fájdalmasan, balját Fia karjára téve. Ugyancsak fehér ruhát visel, valamint fejét is fedő kék palástot. A két fehér ruhás személy világít a képen, amely egyik darabja annak a sorozatnak, ami Franz Doll bécsi nyomdájában készült 1890 körül és amit a budai ferencesek is terjesztettek (erre utal a kép hátoldalán lévő ceruzás feljegyzés). Márkón használták, az egyik tulajdonosa 1913-ban kapta és egészen az 1940-es évek végéig a falon függött. (Ltsz.: 91.21.1., 34x24,4 cm) (13. ábra)

A keresztvitel ábrázolása már az ókeresztény művészetben megjelent. Mindig egyenes tartásban ábrázolták a keresztet vivő Megváltót. A korai középkorban olyan képek is születtek, amelyeken Cirénei Simon viszi a keresztet, míg Jézust megbilincselve vezetik mellette. A XIII. századtól azonban úgy jelenítették meg a keresztvitelt, hogy azt Krisztus vitte, sok esetben Anyjához fordulva vagy kifelé tekintve. A XV. századtól a passióképeken már egész tömeg kísérte a keresztet hordozó Jézust, aki a képek közép-

ponti alakja volt. Olyanok ezek az ábrázolások, mint a színpadképek, tehát a szent színház jelenetei közé sorolhatók, mint Martin Schongauer képe 1479., Memmling passióképe 1478–1480., MS mester képe 1506 vagy az 1437-ben készült wurzachi oltárkép.⁶⁰

„*Átverve szeggel tagjai
És kinyújtva szent karjai.
Idivességünknek ára lett
Bűnünkért Ő tett eleget.*”
(RÉ 344/2 530-609 közötti latin himnusz nyomán)

A Fájdalmas Olvasó ötödik titka: „*Akit érettünk keresztre feszítettek.*” Mind a négy Evangélium pontosan tudósít róla. (Mt. 27,33–51., Mk. 15,22–39., Lk. 23,33–46., Ján. 19,18–30.) Az Evangéliumokban kivétel nélkül szó esik a két gonosztevőről is, akit Jézussal együtt feszítettek meg, azonban az ábrázolásokban ez a legkritikábban jelenik csak meg. A gyűjteményünkben őrzött képekről, szobrokról hiányzik. (Többnyire kálváriák zárójeleneteként szokott csak előfordulni.) A Szentírás ír a Jézust követő asszonyokról, akik Máté, Márk és Lukács szerint távolból nézték a *keresztre feszítést*. Közülük az egyik Máté és Márk szerint Mária Magdolna (magdalai vagy bűnbánó) volt, a másik Jakab és József anyja Mária, a harmadik pedig a Zebedeus fiainak anyja vagy Salomé. Lukács általában ír asszonyokról, akik Jézust kísérték. János viszont szól a keresztnél álló Szűz Máriáról, Jézus anyjáról, Kleofás (Klópás) feleségéről, Máriáról, Mária Magdolnáról (magdalai Mária) és a szeretett tanítványról vagyis Jánosról. Az ábrázolásokon általában az utóbbiak jelennek meg, esetleg negyedikként Mária Salomé. A veszprémi múzeum néprajzi gyűjteménye képein, szobrain a *Golgotai jelenetet* fogalmazták meg. Ezekből az ábrázolásokból többféle, ugyanakkor többnyire csekély különbségeket mutató változatok terjedtek el a népi vallásosságban ugyanúgy, ahogy az az európai művészetben is megfigyelhető. A veszprémi múzeum néprajzi gyűjteménye négy szoborcsoportot és hét képet őriz belőlük.

Az első szoborcsoport, egy arany színű zsinórral körülvett kétlépcsős talapzaton álló, tympanonos, vékony sárgaréz keretbe foglalt doboz, piros bársonnyal borítva. Az alsó, zárt részére sodrott, aranszálás zsinórral gerezdelt kelyhet varrtak, amelyből fehér és arany fonállal varrva a szentostya emelkedik ki, mögötte arany színű zsinórral kivarrott, elfektetett kereszt, amelyhez a másik oldalra hajolva illeszkedik egy azonos technikával kivarrott leveles ág, fölötte rézkarikába elhelyezhető üveg szenteltvíztartóval. Ez az alsó, díszített rész egy zenélő szerkezetet foglalt magá-

ba, amelyet kívülről lehetett felhúzni. A tympanon közepére kerek rézlemezbe foglalt festett számlapos órát helyeztek el, ami ugyancsak felhúzható volt és működött. Az üveglappal elzárt belső részét, egy kis fülkét, lila selyemmel bélelték ki, két oldalra elkött, rojtos világoskék selyemfüggönnyel látták el, amelyben fekete bársonnyal bevont, végein arany színű lemezekkel borított kereszt látható, fehér porcelán-corpussal, két oldalán egy-egy arany színű virággal. A kereszt tövében imára kulcsolt kézzel egy-egy porcelánangyalka térdel. A kompozíció 1900 körül készült Ausztriában, és Balatoncsicsón használták az 1980-as évekig. A szobában a sublót tetején állt, „kápóna”-nak nevezték. Mindig volt a tartóban szenteltvíz és ünnepeken virágot is helyeztek eléje. Nyári viharok idején eléje térdelve imádkoztak. (Ltsz.: 93.103.18., 64x20,5x7,6 cm). (14. ábra)

A másik szoborcsoportot esztergályozott díszítésű, volutás, kagylós oromdíszrel ellátott barna fadobozban helyezték el, amelynek alsó részén lévő fiókjában tartották a rózsafüzéreket. A fülke üveggel lezárt, vörös selyemmel bélelt. Benne áll az a fából készült, aranyozott gipszdomborítással megformált, pálmalevéllel, kehellyel, ostyával ellátott talapzat, amelyből kiemelkedik a kereszt, ugyancsak aranyozott gipszbevonattal, aranyozott, áttört, gipszbevonattal ellátott geometrikus és növényi elemekkel keretelve. Rajta fehér porcelán corpus, mellette egy-egy facsapra állítva jobbra Szűz Mária, balra Szent János evangélista üreges fehér porcelánszobra. A feszület tövében egy bárány, emlékeztetve az Agnus Dei gondolatkorra. A kompozíció 1890–1900 körül készült, feltehetőleg német munka. Zenélő szerkezetet rejtett a kereszt talapzata, amely felhúzható volt. Tapolcán házi oltárként használták az 1970-es évekig. A sublót tetején állt, eléje virágot helyeztek és térdelve itt imádkoztak. (Ltsz.: 95.10.1.1–2. doboz: 79x42x17 cm., feszület: 54,5x20x9 cm., szobrok: 12,5x4 cm) (15. ábra) Ez a szoborcsoport fülkével ellátva vagy anélkül elterjedt volt a Bakony és a Balaton-felvidék közösségeiben, de a Dunántúlon másutt ugyancsak fellelhető. A veszprémi múzeum Néprajzi Gyűjteménye is több példánnyal rendelkezik, azonban egy részük hiányos, más részük pedig különösen rossz állapotban került a gyűjteménybe. A szakrális tárgykultúrának ez az ábrázolás egy kedvelt típusa volt.

A harmadik szoborcsoport nem mondható gyakori ábrázolásnak és vidékünkön sem fordult elő sokszor. A Rábaközben, Sopron környékén kedvelt ábrázolás, ahol „burított üveg”-nek mondják. Három gömb alakú, esztergályozott lábán álló kör alakú talapzat, amelyre egy fából készült, oszlopos falifülkét megjelenítő

tartóoszlopot erősítettek. Tetején áll a fából készült, arany színű kereszt, aranyozott gipsz-corpussal, a kereszt tövében két lábszárcsonttal és koponyával, emlékeztetve az ősszülők bünére és Krisztusnak a halál fölötti diadalára. A feszület jobb oldalán áll János evangélista, bal oldalán pedig a Szűzanya. A kompozíció alsó részén a falfulke imitációban festett, gipszből domborított Piéta. A megkoronázott, vörös ruhás, kék palástos, felhő trónuson ülő Szűz Mária ölében tartja a véres, sebes testű, fehér színű, halott Krisztust, akinek fején a töviskorona arany színű, mintegy dicsfényként elhelyezve. A megfogalmazás a Sasvári Piétára emlékeztető. Az egész kompozíciót üvegbúra fedi, amely talán olyan szekrényke helyettesítésére szolgál, amelyben szobrot vagy szoboregyüttest helyeztek el még a XVIII–XIX. században, és a házi oltárookra emlékeztet. Kővágóörsről került a veszprémi múzeumba, használatáról már nem tudtak mondani semmit, de feltehetőleg ugyancsak házi oltárként szolgálhatott, mint ahogy ezekre a szoboregyüttesekre ez általában jellemző volt. Különlegessége, hogy a keresztre feszítést és a Krisztus sírba helyezése előtti jelenetet, vagyis Jézus siratását összekapcsolták. (Ltsz.: 2003.7.1., 50,5x19,5 cm., corpus: 15,7 cm., szobrok: 13,2 cm., Piéta: 12,3 cm., búra: 51x15,3 cm) (16. ábra)

Az első kép egy színes papírkép, amely a XIX. század végén készült és Tihanyban használták, a falon helyezték el. Sötét hátterű, jelezve azt az időt, amikor a Megváltó meghalt a kereszten és sötétbe borult az ég. A kép középpontjában a feszület áll, amelynek tövében sárga ruhában, kék palástban, kibontott hajjal Mária Magdolna térdel, fejét a keresztre hajtván és két karjával átölelve azt. Mögötte látható a zöld ruhás, barna palástos János evangélista álló alakja. Balra térdel a barna ruhás, kék palástos, befedett fejű Istenanya, mögötte áll sárga ruhában, barna palástban, fedett fejű a másik Mária, vagy Salomé (Ltsz.: 66.101.1., 37x25,5 cm). (17. ábra)

A második képet széles barna fakeretbe foglalták, üvegre festett fekete és arany színű belső keretézéssel, de maga a kép színes papír. A sötét (zöldeskék) színű háttérből kirajzolódnak Jeruzsálem épületeinek körvonalai, de a kép középpontjában az arany színű dicsfényrel övezett fejű, keresztre feszített Megváltó van. A kereszt tövében a kibontott hajú, sárga ruhás, vörös palástos Mária Magdolna térdel, míg jobbra égre emelt tekintettel vörös ruhában, kék palástban, fedett fejű áll Szűz Mária, kissé hátrább pedig kék ruhában, barna palástban Szent János apostol. A kép 1910–1920 körül készült és került a Kallócz-malom tulajdonosaihoz, akik az 1960-as évekig használták Jásdon, a falra akasztva (Ltsz.: 81.14.40., 83,4x67 cm). (18. ábra)

A harmadik kép egy másik típust képvisel, Leiber szignós színes kromolitográfia, 1890 körül készült. A sötét háttérben Jeruzsálem körvonalai látszanak. A kép középpontjában a vérző testű, töviskoronás megfeszített Jézus áll. A kereszt tövében térdel rózsaszín ruhában, barna palástban, kibontott hajjal, lehajtott fejjel Mária Magdolna, aki egy fehér kendőt tart a kezében, amellyel felfogja Krisztus lecseppenő véré. Jobb oldalon Krisztusra függesztett szemmel, vörös ruhában, arany szegélyű kék palástban, fehér kendővel és fekete fátólyával befedett fejjel áll Szűz Mária, mellette pedig arany szegélyes zöld ruhában, karjára vetett barna paláttal János apostol. Bűnbánó Magdolna mögött látható sötétkék ruhában, lila palástban, fedett fejjel a másik Mária vagy Salomé. Márkón használták, a falon függött 1948-ig, a német család kitelepítésekor helyezték el egy másik, helyben maradó család padlásán, innen került később a múzeumba (Ltsz.: 91.22.1., 42x33 cm). (19. ábra)

Ugyancsak Márkóról származik a következő kép is, amelyet egy másik családnál használtak, 1948-ig lógott a falon, ekkor került a padlásra. A jelenet azonos az előzővel, csupán a színekben van eltérés. A háttér sötét, de ez feketébe hajló vörös. Mária Magdolna fehér ruhát és arany szegélyes vörös palástot visel, tekintete Krisztus aláfoló, általa fehér kendőben felfogott vérére irányul. A Szűzanya fedett fejjel arany szegélyes vörös ruhában, kék palástban, míg János evangélista arany szegélyes zöld ruhában, barna palástban áll mögötte (Ltsz.: 91.39.1., 52,5x40 cm). (20. ábra)

A következő képen a sötét háttérből fényt árasztva emelkedik ki a kereszt, rajta a vért hullató Üdvözítővel. 1899-ben Drezdában nyomták ezt a színes papírképet, amelyet széles, barna fakeretbe foglalva helyeztek el a falon. Nagytevelen a Schweighoffer család használta az 1970-es évekig (Ltsz.: 2001.47.72., 91,5x72 cm). (21. ábra)

Az utolsó két kép egy kedvelt, másik technikát képvisel, ún. kaucsukkép. Áttört, fehér papírlapra ragasztották fel a műanyagból domborított figurákat. A keresztet az esetek egy részében sodrott aranyszállal keretezték. A kereszt az üdvösség fájaként jelenik meg, amely a megváltás virágát (gyümölcsét) teremte az emberiség számára. Ezt jelképezik a keresztből kinövő leveles, indás ágak. A feszület bal oldalán, kibontott hajjal, arany szegélyű fehér ruhában térdel bűnbánó Magdolna, jobb oldalán arany szegélyű kék palástban, fehér ruhában áll a Fájdalmas Anya, de ugyanilyen ruhában mögötte János apostol. A képet geometrikus alakzatban végződő aranyzsinór keretezi. Sodrott aranyszállal kiképzett a felirat, felül: „*Világ Megváltója*” alul: „*könyörülj rajtunk*”. Az 1900-as évek

első harmadában készült, Veszprémfajszon használták az 1960-as évekig (Ltsz.: 91.55.1., 57x47 cm). (22. ábra)

A másik kép technikájában nem különbözik az előzőtől, csupán más színeket használtak, így bűnbánó Magdolna fehér ruhában, aranszegélyes rózsaszín palástban, Szűz Mária aranszegélyes fehér ruhában, kék palástban, János apostol pedig aranszegélyes rózsaszín ruhában és palástban látható. Viszont Krisztus feje köré arany dicsfényt applikáltak, a feszület alá pedig apró páfrányleveleket, egy-egy gyopárt és mohát ragasztottak fel. Ezekről úgy tudták, hogy a Szentföldről származó növények. A Gizella Királyné Egyházművészeti Múzeum gyűjteményében található egy olyan kép, amelyen szentföldi növényeket helyeztek el a feszület köré (pálmalevelek, szárított virág). Ezek a képek széles körben elterjedt divatos alkotások voltak, amelyeknek mintájára az igényesnek nem mondható, tömeges használatra készült ábrázolásokat készítettek, hasonlóan valóságos növényi elemekkel kiegészítve azokat, mintha a Szentföldről származóak lennének. Ezért azután különös becsben tartották tulajdonosaik ezeket a képeket, a falon fő helyre függesztve őket. A fentiek kora azonos az előzővel, de ezt az utóbbit Szentgálón a különösen vallásos Fogas családban használták az 1950-es évekig (Ltsz.: 93.20.8., 57,2x53 cm). Felirata a kép felső harmadában félkör alakban elhelyezett: „*Jézus Krisztus a megváltónk*”. (23. ábra)

Egy különlegességnek számító kompozíciót találtam a közelmúltban Balatonfüreden, amelyet a néprajzi gyűjtemény számára megvásároltam. Tekintettel arra, hogy friss leletről van szó, fényképét nem tudom mellékelni. A szakrális tárgy egy szoborcsoport, amely háromalakos kálvária (a keresztben a Megváltó, a kereszt tövében a Szűzanya és János apostol). Viszont a talapzat alsó része, amely hengeresen kiképzett, egy hengert rejt, amelyen a passió képei láthatóak. A henger kézzel mozgatható és ennek eredményeként a 12 kálvária stáció jelenik meg színes papírkép formájában. A képek angol feliratúak, a stációk jeleneit fogalmazzák meg. Ebből arra következtettek, hogy amerikai kivándorlók révén került a Dunántúlra ez az összeállítás, amelyről sajnos az eladó vajmi keveset tudott mondani. Részletes feldolgozása a jövő feladata lesz.

Bár ezek a képek, szobrok tömeges szükséglet kielégítését szolgálták, erre a célra készültek, de az igényes, művészi előképek vonásai még felfedezhetők rajtuk. Ez az ábrázolás az egyik legelterjedtebb volt, a Bakony és a Balaton-felvidék közösségeiben különösen német házakban fordult elő általánosan. A bemu-

tatottak a népi vallásosságban ebben a térségben használatos képtípusokat képviselik, döntően osztrák és német műhelyekben készültek, a hívők megrendítésére törekvő ábrázolások, azonos céllal, azonos gondolkörben fogantak. Előképeik a XII. századot követő időből származóak, mert Krisztus lábát még egyetlen szeggel szegezték a kereszthez. Egyébként a keresztre feszítés legkorábbi ábrázolása Rómából a Santa Sabina-templom ajtajának domborműveként ismert az V. századból. A kereszt tövében lévő koponya és lábszárcsontok, mint Ádám jelképe, a IX. században tűnt fel. A hagyomány szerint a keresztet Ádám sírja fölé állították és Jézus kiömlő vére váltotta meg őt is. Ugyancsak a IX. században jelent meg Krisztus kiömlő vérének kehelybe való felfogása, amely kehelyt először az Egyházat jelképező Ecclesia fogta, majd a helyét angyal vette át. Utóbbi látható a veronai San Zenó-bazilikában Attichiaro XIV. századi freskóján, az arezzói Szent Ferenc-templomban vagy az orvietói dóm ugyancsak XIV. századi falképén, a padovai Szent Antal-bazilikában Jacopo Avanzo és Altichiero da Verona XIV. századi alkotásán, de Niccolò di Liberatore 1480-ban készült triptichonján a Vatikáni Múzeumban is, vagy a szlovéniai Ljutomer templomában.⁶¹ Az ábrázolás ihletője a Grál-legenda volt. A feszület tövében álló Istenanya és János a XI. századtól ismert megfogalmazás. A XIV. században már arra törekedtek, hogy a Megváltó szenvedését domborítsák ki az ábrázolásokon. A kereszt alatt álló személyek is döntően a fájdalmat jelenítették meg, így az Istenanya és a többi asszony, vagy János evangélista, különösen pedig a kereszt alatt térdelő Mária Magdolna, amint az a római Santa Maria in Vallicella-templomban Scipione Pulzone da Gaeta XVI. századi képén, vagy Padovában a Szent Zsófia-templom Szent Sír kápolnájának XVI. századi képén látható.⁶¹ Ezek csupán kiragadott példák, számuk gyarapítható, hisz a keresztre feszítés képi megjelenítése a középkortól az egész keresztény művészetben jelen lévő, egyszerű megfogalmazásokban vagy mozgalmas jelenetektől kísérve, sőt, jellemző volt kelettől nyugatig egyaránt. A magyar nyelvterületen középkori templomok freskóciklusairól 19 helyről, templomok szárnyas oltáraitól pedig mintegy 50 megfogalmazásban ismert, közöttük található Kolozsvári Tamás garamszentbenedeki oltára 1427-ből és MS mester alkotása is 1506-ból.⁶³ A szenvedés és a fájdalom legmeggrázóbb megfogalmazását Mathias Grünewald 1515-ből való isenheimi oltára jelenti,⁶⁴ de hasonlóan megrázó erejű Hans Stocker 1410–1420 között készült Golgota képe is, amit szintén Colmarban őriz a múzeum. Az élőképes jelenetek, továbbá a flagelláns körmenetek hatására

nyilvánvalóan már a középkorban mozgalmassá váltak a képi ábrázolások. A XV. századtól azután Jeruzsálem is feltűnt a képeken.⁶⁵ A népi vallásosság XIX. és XX. századi alkotásain pedig mindezek a részletek már csekély eltéréssel együtt jelentek meg.

Végignézve az ábrázolásokat, megjelenik a nyírbátori Krucsay-oltár képe, ami egyike a legművészebb magyar megfogalmazásoknak azok között, amelyen Krisztus kínszenvedéseit, a passió állomásait jelenítették meg.

*„Itt tested dárdával szúrva,
Kezed, lábad szeggel fúrva,
Végig a magas kereszt
Oldalain vért ereszt,
Míglen lehajtván fejedet
Atyádnak ajánlt lelkedet kiadod,
leírhatatlan kínok között, ó ártatlan.”*
(RÉ 333/5. 1800 körül)

A keresztre feszítés előtti percekét jeleníti meg, a keresztvitelt követi és témájában apokrif kategória a pihenő, gondolkodó vagy szomorkodó Krisztus ábrázolása, amely a szenvedéstörténet apokrif mozzanatai közül az egyik legismertebbnek mondható.⁶⁶ A németek Rastchristusnak mondják vagy Christus in der Rast megjelöléssel nevezik meg. Általában kövön vagy padon ül a töviskoronát viselő megkínzott Üdvözítő, fejét kezébe hajtva. A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum műtárgyállományában egyedül az Iparművészeti Gyűjtemény őriz egy XVIII. századi, kisméretű, puhafából készült szobrot.⁶⁷ Aranyozott, eredetileg festett szobor volt. Téglá formájú talapzaton, feltehetőleg padon ül a töviskoronás Krisztus. Jobb karjával térdére támaszkodik, fejét tenyerébe hajtja, szeméit lecsukja. Kissé behajtott bal karja, bal térdén nyugszik, vállát palást fedi (Ltsz.: K.66.67., 32 cm). (24. ábra.)

A fentihez hasonló szobrok szerepeltek 1970-ben Székesfehérvárott, a népművészet egy sajátos területét bemutató kiállításon. Az egyik Selmechányáról, a másik Máramarosból (ez fülkében lévő) származott, mindkettő a XIX. században készült és méretükben is a bemutatottal csaknem megegyezők.⁶⁸ Szépen megmunkált, fából faragott XVII. századi példányát őriz a Csíki Székely Múzeum Néprajzi Gyűjteménye Csíkszeredában.⁶⁹ (25. ábra) A töviskoronás szomorkodó Krisztus egyik korai (XV. század) ábrázolása a maroszentimrei református templom falképtörédéjén látható (25/a ábra), továbbá Kolozsvárott a Szent Mihály-templom oldalkápolnájában.

A szomorkodó Krisztus ábrázolásai gyakoriak a szabdéri szakrális emlékek között, de templomokban is előfordulnak, sőt metszteként ponyvanyomtatványok-

ban ugyancsak. Mint passiókép a XV. században alakult ki és a Vir Dolorum-ábrázolásokhoz hasonlóan a szenvedéstörténetben való elmélyülést hivatott elősegíteni.⁷⁰ Így került be a flagelláns körmenetekre emlékeztető, ma is gyakorolt nagyheti vezeklő körmenetekbe Spanyolországban és Dél-Olaszországban. Az ábrázolásnak egy olyan változata is ismert, amely a börtönben, rács mögött ülve vagy állva ábrázolja Jézust. Ilyen Szilárdfy Zoltán magángyűjteményének egy XVIII. századi, valamint egy 1900-ból való metszete.⁷¹ A kassai Kálvária-templom egyik kápolnájában is a szomorkodó, sebzett testű, töviskoronás Krisztus ül a rács mögött.⁷² A Szomorkodó Krisztus látható Oravkán és Krakkóban a domonkosok templomában. Szabadtéri ábrázolásokon általában egy magas oszlop tetején ül a búsuló vagy szomorkodó Krisztus. Főleg Nyugat-Magyarországon terjedt el ez az ábrázolástípus. A legfigyelemreméltóbbakat emlitem csak meg, a teljesség igénye nélkül: Vas megyében, Győr-Moson-Sopron megyében több ilyen magas kőoszlopon ülő szobor is látható, így Sitkén, Sárváron, Bérbaltaváron XVIII. századiak, Felsőcsatáron pedig egy 1726-os kőkép.⁷³ Kőszobor pl. a nagylózi, vagy a fertőbozi is,⁷⁴ de a soproni múzeum gyűjteményében ugyancsak őriznek ilyen fából készült, XVIII. századi kisméretű ábrázolást. Megtalálható ez a típus Somogyban is, Kaposvár határában a Róma-hegyi szőlők alján egy téglából falazott képoszlop falfülkéjében fából faragva, üveggel elzárva, ami a térség legrégebbi képoszlopa. 1721-ben állították és helyi szóhasználattal „Gugyuló Jézus”-nak mondják.⁷⁵ Ismeretes a szomorkodó Krisztus szobra Budáról, a Hűvösvölgyből, Solymárról, a Jászságból, Szolnokról, Szelevényből, Kunszentmártonból⁷⁶ sőt, Selmecbányán az Óvárban egy 1584-ben készült síremléken látható.⁷⁷ Szlovéniában szintén megtalálható szabadtéren, kőoszlopra helyezve, amint azt jól példázza egy 1724-ben készült festett kőszobor (Bratonci v Prekmurju) és egy 1740-ben emelt festetlen másik (Crešnjevci pri Bistrici ob Sotli).⁷⁸ Horvátországban ugyancsak előfordult, amiről a varasdi múzeum kőtárának egy szép, oszlopon ülő szomorkodó Jézus-szobra tanúskodik. (26. ábra) Ausztriában ugyanúgy látni belőlük, sőt, előfordulásuk gyakorinak mondható. Különösen kedvelt ábrázolás volt még Lengyelországban.

A passió megfogalmazásához kapcsolódik az Arma Christi vagy a kinszenvedés eszközei, kínsztási eszközök, kínsztási jelvények önállóvá vált vagy a kereszttel, a feszülettel együtt megjelenő ábrázolása, továbbá ennek a barokkban kialakult sajátos változata, amelyen a kínsztási eszközeivel az Istengyermek je-

lenik meg. A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményében háromféle képen és egy szoborkompozíción láthatók a fentiek.

Három felirattal – Krisztus szenvedése, Das Leiden Christi, Christi Utrpeni Krista Pana – látták el azt a barna fakeretbe foglalt színezett papírképet, amely az 1890-es években készült Bécsben a Planck nyomdában. Felirata: „Druck et Verlag von a. Plank Sohn Wien, VII. Richtergasse 6.” Feliratai azt jelzik, hogy az egész Monarchia területén, a magyar, a német és a szláv anyanyelvű közösségekben egyaránt terjesztették. Jellegzetes Planck-féle nyomtatvány, az ábrázolást belső keretként egy aranyozott sáv foglalja körbe, amelyben rózsából, nefelejcsből, árvácskából, gyöngyvirágból, búzavirágból, liliomból font koszorú alkotja a legbelső keretét. A kép közepén áll a kereszt, rajta a töviskoronás, vérző testű Krisztus. A feszület tövében négy faék, egy koponya és az alma felé kúszó kígyó, emlékeztetve az ősbűnre, amelyet Krisztus kereszthalálával törölt el. A feszületet a kínsztási eszközök veszik körül: az oszlop, a kötél, a korbács, a vesszőnyaláb, a nádszál, az ecetbe mártott szivacs, a fáklya, Veronika kendője, lámpás, kötél, létra, lándzsa, kard, kalapács, fogó, félig nyitott pénzeszacskó, emlékeztetve a 30 ezüstre, Jézus vérdíjára, amit Júdás kapott. Az oszlopon áll a kakas, Péter árulásának jeleként, a háttérben pedig egy mosdótál kancsóval, felidézve Pilátus cselekedetét, aki Jézusnak, az igaz Embernek halálában ártatlanságát igazolta. A Nap a világmindenséget hivatott jelezni, míg a háttér lángnyelvei az Utolsó ítéletre emlékeztetnek. A képet másodlagosan egy másik kép alatt háttéppapírként használták. Restaurált. (Ltsz.: 89.13.1., 52x39,5 cm). (27. ábra)

Az előzővel azonos gondolat jegyében létrejött ábrázolás egy szoborkompozíció. Fehér damasztal bélélt, üveggel elzárt barna, egykor zenélő szerkezettel ellátott fadobozban áll a követet imitáló barna műanyag talpzatba erősített kereszt az aranyozott corpusal. A háttér egy színes papírkép adja, amelyen Jeruzsálem épületeinek körvonalai látszanak, előtérben jobbra fejét kezére támasztó, könnyeit hullató Isten-anya, balra lehajtott fejjel, összekulcsolt kezekkel János evangélista. A feszület két oldalán és a tövében térben elhelyezve a kínsztási eszközei: korbács, lándzsa, kalapács, kehely, fogó, létra, nádszál a szivaccsal, Veronika kendője, kard, vesszőnyaláb, kézmosótál, kancsó, köntös (egy vágatlan kelméből készült) övvel, három kocka („...és köntösökre sorsot vetettek...”) pénzeszacskó 30-as számmal, kötél, oszlop, kakas. A feszület tövében az ősbűnt jelképező koponya és lábszárcsontok, azaz Ádám temetkezési

helye, amelyből az üdvösség fája, Krisztus keresztje emelkedik ki. A kompozíció két oldalán textíliából kiképzett virágos ágak, levelek láthatók. Felirata: „The Kingdom Come. 100 Days Indulgence Each Time (Pius IX. 14 Th June 1877.)” Vagyis: „*Jöjjön el a Te országod.*” 100 nap bűcsú, teljes bűnbocsánat, minden egyes alkalommal. Azaz: Krisztus érdeméből részesülnek a bűnbocsánatban mindazok, akik hisznek megváltó, üdvösséget hozó halálában és imádkoznak a pápa szándéka szerint. Óbudaváron használták a házi oltárt. A XIX. század végén készült, feltehetőleg a XX. század elején az Amerikába történt kivándorlás során került a használók birtokába. A XX. század első felében még a szobában állt, a sublóton. (Ltsz.: 2002.24.6., 55x45,2 cm). (28. ábra)⁷⁹ Az ábrázolással megegyező kompozícióval találkoztam Vászolyban, azzal a különbséggel, hogy az Üdvözítőn kívül más személy itt nem látható. Eredetileg ez is dobozban állt, ami azonban mára tönkrement. Felirata nincs, de jegyei alapján XIX. század végi alkotás lehet, amely használata idején a ház központi helyén állt. Különösen a böjti és a nagyheti magánáhitatban játszott fontos szerepet. Előtte imádkoztak és eléje virágot szoktak helyezni. (29. ábra)⁸⁰ Mindkét szakrális tárgyat Golgotának nevezték.

A harmadik ismét képi ábrázolás, fakeretbe foglalt papírkép. Egy oltármENZA látható rajta arany szegélyű, vörös terítővel letakarva, kétoldalt egy-egy elkötött függönyszárny. Az oltár közepén egy aranykehely, benne IHS felirattal és arany kereszttel ellátott ostya, két oldalán két-két rózsákkal teli váza, közöttük égő gyertyával egy-egy gyertyatartó. Az oltár predellában fehér lepellel letakart ravatal, rajta a sebzett testű halott Krisztus, jobb és bal oldalon pedig egy-egy térdelő angyal. Közöttük Jézus sírja előtt kereszt, töviskorona, lándzsa, nádszál a szivaccsal, kalapács, fogó, 3 szeg, egy INRI feliratú tábla és egy vizeskancsó. A kép jelképek együttese: utal Krisztus megkínzására, kereszt-halálára, az ebből nyert üdvösségre, az Oltáriszentség szereztetésére, a megváltásra. A Megváltó megtörtetett testét jelképezi a konsekrált szent ostya, amelyet a hívő ember bűneinek bocsánatára vesz magához. A kínhalál eszközei a megváltás eszközeivé lettek azok számára, akik elfogadják és hisznek benne. A kép az 1900-as évek elején készült. Közelebbit nem tudunk róla, revízió során került elő a múzeumi raktárból. Restaurált, német vagy osztrák nyomdatermék. Vele azonos ábrázolásokat még az 1990-es években is láttam katolikus német családoknál. (Ltsz.: 81.18.1., 59x50 cm). (30. ábra) Legfrissebb néprajzi gyűjtésem során Kővágóórsön vásároltam a veszprémi múzeum számára egy vele közel azonos képet, amelyen azon-

ban a kínzatói jelvények egy része látható csak (Ltsz.: 2004.13.1., 60x54 cm).

A passió jelvényei a XII. századig a bűn és a halál elleni küzdelem fegyvereiként jelentek meg, győzelmi jelképek voltak. Ebben az időben Bizáncból Nyugat-Európáig részét képezték az Utolsó Ítélet-ábrázolásoknak is. A keresztes hadjáratokkal passióereklyék kerültek Európa nyugati részébe, így a XIII. századtól fokozottabb figyelemmel fordultak az Arma Christi felé.⁸¹ Megjelentek a passiójátékokban és az élőképekkel összekapcsolt felvonulásokban is. A XVII–XVIII. századok jámbor társulatainak (Agónia Társulat, kordások) körmeneteiben ugyancsak vitték a kinszenvedés jelvényeit. Hordozták kereszttel együtt, a Szent Sírral, a halott Krisztus szobrával és önmagában egyaránt. Bálint Sándor szerint a liturgiában, ikonográfiában, a legendákban, apokrif iratokban és a szakrális folklórban kivételes helyet foglalt el évszázadokon keresztül az Arma Christi kultusza, a feltámadt és újra eljövendő Krisztus felségjelvényeként. A kultusz kibontakozása Rómához, a Santa Croce di Gerusalemme templomhoz köthető. Ünnepeit, a húsvét nyolcadát követő pénteken, VI. Ince pápa 1353-ban engedélyezte Németország és Csehország számára. Ekkortájt gyökeresedett meg a magyar nyelvterületen is. Legkorábbi irodalmi előfordulása leegyszerűsített ikonográfiai magyarázattal az Érsekújvári kódexben található 1530-ból. Magyar ábrázolásai a XV. századból ismeretek falfreskókról Segesvár, Mezőtelegd templomából, Siklós várkápolnájából. A barokkból azután Vörösbereyéből (a sekrestye mennyezetképe), Almágyról és Nádújfaluból. Kereszt-kompozícióként pedig ismert még a máriabesnyői kapucinus kolostor udvaráról. Divald Kornél felvidéki útjain több helyen is (Korpona, Selmezbánya, Osikó, Lócse) talált olyan képeket, szobrokat, kelyheket és kazulákat, amelyeken a passiójelvényeket örökítették meg. Különösen figyelemre méltó az a sárosszentimrei XVII. századi szobor, ahol a passiójelvényeket egy angyal tartja. Említést érdemel még az a Jánoshegyen található, XVII. századi augsburgi Úrmutató, amelynek sugárkoszorújában öntött angyalok láthatók a passiójelvényekkel.⁸³ XVIII. századi mariazeili, magánáhitatra készült feszületről és színezett emléklapokról is ismert ábrázolás az Arma Christi. Ez az ábrázolástípus jelenik meg a türeleművekben is.⁸⁴ A kínzóeszközöknek különféle megfogalmazásai kolostori munkákon és üvegekpeken ugyancsak előfordulnak. Az Iparművészeti Múzeumban őrzik azt a polion díszítésű apácamunkát, amelyen a feszületre aranyozott ónból a kínzatói eszközöket is elhelyezték.⁸⁵ A magánáhitatra szánt szentképek között ugyancsak szép számmal megtalálhatók. Szilárdfy

Zoltán a XVIII. századból egyet őriz, amely a keresztet mutatja Krisztus öt szent sebével és a kínzóeszközökkel. A XIX. századból viszont hat található gyűjteményében: 1800-ból az üres kereszt a passió eszközeivel, 1810-ből a kereszt a feltámadást jelző lepellettel és az Arma Christivel, 1840-ből a keresztet hordozó Jézus a kínzóeszközökkel, 1850-ből a kereszt alatt összerokadt Üdvözítő a kínzatóeszközökkel és Mária Magdolna az üres kereszttel valamint a kínzatóeszközeivel, 1870-ből pedig a keresztre feszített Krisztus a kínzóeszközökkel.⁸⁶ A Néprajzi Múzeum gyűjteményében egy XIX. századi, Mőzsről való Sandl-Buchers típusú tükörképen a feszület mellett jelentek meg a kínzatóeszközök. Ezzel megegyezik egy Zomborból való üvegkép a pohori műhelyből. Püspökbogátról és Németiből egy-egy XIX. századi Sandl-Buchers típusú üvegképen a két angyallal őrzött Szent Sír látható a kínzatóeszközeivel. Ugyanez a megfogalmazás Füzesmikoláról is ismert.⁸⁷ Szombathelyen a Savaria Múzeumban őriznek egy fakeresztet, amelyre rézből kiképzett kínzatóeszközöket erősítettek. Egy 1731-ből való és a szombathelyi megyei könyvtárban őrzött vépi kántorkönyvben pedig egy kopsorsó mellé rajzolta a szerző a kínzatóeszközöket.⁸⁸ A hódmezővásárhelyi Torma János Múzeum néprajzi gyűjteményében van egy mézeskalács-ütőfa, amelyen a virágokkal körülvevett feszület alsó részén az Arma Christi látható.⁸⁹ A kézdiszentléleki templomban őrzik a Köntzey-ereklyés keresztet, amely hátoldalának teljes felületét a kínzatóeszközök fedik. Bécsben a Dom- und Diözesanmuseumban található egy Szent Sír-ábrázolás, amelyet a kínzatóeszközök vesznek körül.⁹⁰ A Lourdes-i Pireneusok Múzeum szakrális gyűjteményében egy olyan, 72,5x41 cm-es, XVIII. századi fából készült misszálállványt őriznek, amelynek felső harmadában egy kör alakú levélfüzérbe foglalva Jézus születése és megkeresztelése ábrázolások között az Arma Christi látható, amely a megváltást jelképezi, ami a születéssel kezdődött.⁹¹ Arma Christivel ellátott szabadtéri szakrális emlékek is ismertek, megtalálhatók Vas megyében, közülük egyik legrégebbi a vasszilvágyi 1732-ben emelt kőoszlopon álló Krisztus szobor, ahol az oszlop két oldalára faragták a kínzatóeszközöket (31/a–b. ábra). Győr-Moson-Sopron megyében Páliban van egy olyan fafeszület, amelynek alsó részére domború faragással kerültek rá a kínzatóeszközök.⁹² Hédervárott az egykori Lipóti út mentén áll egy XVIII. századi pestisemlék, amelynek pillértörzsén a kinszenvedés eszközeit ábrázolták.⁹³ Dél-Dunántúlról Imre Mária az egyéb passióemlékek között említi az egyedülálló XVIII–XIX. századi godisai kálváriát, ahol a kereszten a teljes Arma Christit

megjelenítették. Ez az ábrázolás elemzése szerint a Golgota lényegével egyezik meg, áttételesen helyettesítette azt.⁹⁴ Sopronbánfalván a XVII. századi kálvárián ugyancsak megjelent az Arma Christi-ábrázolás szobortalapzatként szolgáló kőoszlopon.⁹⁵ Bár a recens néprajzi anyagban rendkívül kevés adat bukkant fel, de egy éppen a lényegre mutat rá akkor, amikor ennek az ábrázolási típusnak Golgota megnevezését említi. Nógrád megyében a Karancs vidéki szabadtéri fakereszteken valóságos Biblia pauperum jelent meg, a passió eseményei és a szenvedés eszközei, amit domború faragással, véséssel vagy rátéttel jelenítettek meg. Láthatók Ságújfaluban, Etesen,⁹⁶ (32/a–b ábra) Szécsényfelfaluban (itt kőből). Őriznek belőlük Balassagyarmaton, a Palóc Múzeum Néprajzi Gyűjteményében is. Mátraverebély-Szentkúton a kegyhely szélén egy 4 méter magas, Arma Christivel ellátott fakereszt áll.⁹⁷ A kisteleki régi római katolikus temető XX. századi keresztjére is ráfaragták a kinszenvedés eszközeit.⁹⁸ A háromszéki Haraj római katolikus templomának bejáratával szemben ugyancsak a kínzatóeszközökkel ékesített kőkereszt áll. Körmeneti keresztként az Arma Christivel ellátott feszület ismert Szolnokról, Gyöngyöspatáról, Gyöngyöstarjából, amelyeket a keresztút végzésekor visznek.⁹⁹ Mezőkövesden a búcsú körmenetben még az 1980-as években is vitték Krisztus keresztre feszítésének eszközeit egy kisméretű fakereszttel. A Jézus Szíve-búcsún pedig egy párnára téve a kínzatóeszközöket hordozták.¹⁰⁰ Szlovéniában is található olyan kőoszlop, mint az az 1767-ben állított (Dobrova pri Celju), amelynek a felső harmadában elhelyezett kereszt köré a kínzatóeszközöket faragták.¹⁰¹ Az Arma Christi kereszttel vagy feszülettel való ábrázolása legváltozatosabban és legelterjedtebben Németországból ismert. Ezeket a kínzatóeszközökkel körülvevett feszületeket házak szarkáiban és szabadtereken, erdők szélén egyaránt felállították, sőt, a mai napig készítik őket Freiburg környékén, a Feketeerdőben. A Longinus-kereszt elnevezést arról a lovas katonáról kapták, aki megnyitotta a kereszten Jézus oldalát, amelyből vér és víz ömlött ki. A legenda szerint a Megváltó vére meggyógyította Longinus beteg szemét. Az ábrázolásokban megragadhatók a Grál és a Longinus-legenda nyomai, valamint a szent lándzsa kultusza. A kultuszt és a hozzá kapcsolódó tárgyakat bemutató kötet szerzője, Andernach szerint a XVIII. században a jozefinista reformok, majd a XIX. században a bismarcki kultúrharccal szembe fordított tiltakozás következményeként alakult ki ez a keresztábrázolás, döntően jezsuita, ferences, kapucinus és domonkos hatásra. Azokat, amelyeken Longinus is látható mellékalként a lovon, kezében lándzsával, Longinus-keresztek

nek (Longinus-Kreuz), amelyeken pedig csak a kínzás eszközei, továbbá Jézus öt szent sebének jelképei láthatók, azokat mártír, szenvedő- vagy könyörületes-kereszteknek (Arma Christi-Kreuz) mondják. Az ábrázolások kialakulásában figyelemre méltó szerepet játszott a német földről elterjedt, Jézus titkos szenvedéseit közreadó leírás és látomáson alapuló képi megjelenítés, továbbá Nagy Szent Gergely pápa látomásos miséje, valamint a Szent Oldalseb VI. századtól elterjedt tisztelete. Ezek a Longinus-keresztek és szenvedőkeresztek a népi vallásosság tárgyai közé tartoznak, korai előképeik azonban már a XIV. századból ismertek, amelyeken Krisztus elárultatásával és kínszenvedésével kapcsolatos minden személy, eszköz megtalálható. Az Arma Christi azután megjelenik az üvegeképeken, téglákon, kőképeken, fa- és kőkereszteken, sőt vaskereszteken is, házak homlokzatán, oromfalán, szobák falán, továbbá házi oltárok felépítményeként. Előfordul utóbbi esetben az alsó harmadban az Utolsó Ítélet megjelenítése is. Rendkívül népszerű, elterjedt ábrázolások, amelyek nagy változatoságban mind a természeti, mind pedig az épített környezetben egyaránt jelen vannak a mai napig.¹⁰² A délnémet megfogalmazások kétséget kizáróan a középeurópai ábrázolásokra nagy hatással voltak. Hasonló megjelenítésekkel a Vanoi-völgyben ugyancsak lehet találkozni.¹⁰³ A német nyelvterületen való elterjedtségét igazolja, hogy terítőre, függönyre is ráhímezték.¹⁰⁴ Európa keleti feléből az erdélyi románoktól ugyancsak ismert. Különösen nagy számban láthatók Maroshévíz, Beszterce, Dés környékén. (33–35. ábra)¹⁰⁵ Az a jelenet pedig, amikor Longinus megnyitja a Megváltó oldalát, több középkori alkotáson ugyancsak látható. Így Antwerpenben a Musée Royal des Beaux Arts-ban Simone Martini alkotását, Padovában a katedrális keresztelőkápolnájában Giusto de Menabuoi XIV. századi művét, Assisiben a Basilica superioreban Cimabue képét említhetjük, mint legjelesebbeket.¹⁰⁶ A San Rocco Canave di Arco- és a Volano San Rocco-templomok XVI. századi freskóin ugyancsak ezt a mozzanatot örökítették meg az alkotók, mint ahogy a XIII. században Guido da Siena is, amit az arezzói múzeumban őriznek.¹⁰⁷ Ez a jelenet látható Padovában a Santa Croce-templomban Girolamo dal Santo XVI. századi képén, Assisiben Pietro Lorenzetti freskóján, valamint a bécsi Dóm Múzeumban egy 1821-ben készült, fali szekrényben elhelyezett Golgota-kompozíción,¹⁰⁸ amely rokon a XIX–XX. századi német ábrázolásokkal. Ez a néhány adat is azt igazolja, hogy a népi ábrázolások számára többféle előkép létezett, azonban a máig élő képek, szobrok vagy keresztek ezektől lényegében mégis eltérő, sajátos megfogalmazások.

Ehhez a kompozícióhoz, azaz a kínszenvedés eszközeinek megjelenítéséhez kapcsolódik gondolatilag a gyermek Jézus ábrázolása a kínzatos jelvényekkel. Vidékünkön kizárólag a német közösségekben lehet találkozni ezzel a képtípussal. A veszprémi múzeum Néprajzi Gyűjteménye kettőt őriz belőlük, de házbelsőik, szobák, lakókonyhák falán több helyen láthattam még az 1990-es években is. Mindkét múzeumi példány színes papírkép széles, barna fakeretben. A kép közepén egy kék takaróval borított fekhely látható, rajta egy barna kereszt. A keresztszárak találkozásánál egy zöld párna, rajta hímzett, fehér huzatú kispárna, a kereszt alatt leomló fehér lepedő. A kép alsó részében rózsafüzér. A kereszten fekszik az Istengyermek, fölötte vörös függöny, aláereszkedő, dicsfényvel övezett töviskoszorú. A háttérből pedig kiemelkednek a kínzatos eszközök. A kép restaurált, a múzeumi raktárból került elő revízió során. Bécsben készült 1890–1900 között, B. jelű, 558-as sorozatszámú el-látott. (Ltsz.: 85.66.5., 61,5x47,6 cm). (36. ábra). A másik változat ugyancsak a legutóbbi vásárlásból származik, az előzőtől csupán annyiban tér el, hogy az Istengyermek nem a kereszten fekszik, az a háttérben, mintegy álmoképként van jelen a kínzatos eszközök egy részével (Ltsz.: 2004.13.3., 40x53 cm).

A veszprémi Gizella királyné Egyházművészeti Múzeumban egy olyan képet őriznek, amelyet a Szentföld növényeiből állítottak össze. Középpontjában a kereszt látható, ennek tövében a játszó Isten-gyermek, körülötte a kínzatos eszközök, jobbra egy templom, balra az üres koporsó. A képet az 1900-as évek elején aján-dékozta a Tallián család az osztopáni templomnak (Ltsz.: 89.589., 50x70 cm).¹⁰⁹

Ezzel megegyezik a Hont község Csitár nevű határ-részében 1850-ben épített kápolnában az a színezett papírkép, amely az oltár mögött található és rajta a kereszten alvó Gyermek látható a kínszerekkel.¹¹⁰ A papírképeken láthatóakkal megegyező megfogalmazás üvegeképeken is megjelent. Így a Néprajzi Múzeum gyűjteményében egy Sandl-típusú XIX. századi, Mözsről való, valamint egy ugyanezen típushoz tartozó mezőkövesdi üvegeképen, továbbá a szombathelyi Savaria Múzeumban, egy ugyancsak Sandl-típusú képen.¹¹¹ Ez a típus, vagyis az Arma Christivel együtt megjelenített gyermek Jézus a XV. századtól jelent meg az európai művészetben, kedvelték a reneszánszban, de sajátos változatai csak a barokkban alakultak ki, nem nélkülözve ugyan a középkori gyökereket, döntően viszont a hívők kegyességének jellemzőit viselve magukon.¹¹² Valójában az történt, hogy az európai művészetben az antik mitológiai motívumokat (memento mori, vanitas

eszmekör) evangéliumi tartalommal töltötték meg. A témakör képi megfogalmazásában figyelemre méltó a ciszterciek szerepe.¹¹³ A XVII. század elejétől Guido Reni képe, a kereszten alvó gyermek Jézus, sokszorosított metszetekként terjedt. A XVIII. századi ábrázolási típusokra ugyancsak hatással volt a morva származású, augsburgi Gottfried Bernhard Göz megfogalmazása vagy Johann Lorenz Rugendasé, Philipp David Danneré.¹¹⁴ A korszak meditatív vallásos irodalma értelmében az Istengyermek állandóan maga előtt látta eljövendő szenvedését, amelyet a passió eszközei, az Arma Christi jelenítettek meg számára. Előfordul olyan megfogalmazás is, ahol az angyal nyújtja a töviskoszorút (pl. Garofalo festménye) vagy ahol a kínszítás eszközei a Gyermek játékszereiként láthatók (Botticelli Könyves Madonna, a Mindenkör Segítő Istenszülő krétai ikonja).¹¹⁵ A fatimai Misszionárius Múzeumban egy ilyen megfogalmazású, üvegajtós faliszekrénybe zárt XVIII. századi szobrot őriznek, amelyen a síró Istengyermek úgy áll a kínszítási jelvények között, mint a játékszerei között. (37. ábra.). Olyan XVIII. századi ábrázolás is született, amelyen a születés és az Arma Christi, a betlehemi jászol és a golgotai kereszt vagy a passiómotívumokkal ellátott betlehemi csillag együtt jelent meg, mint a flamand Jacobus de Man alkotásán.¹¹⁶ Gyakorinak mondható az Istenanya és a Gyermek a kínszítási eszközök koszorújában, amely képek Wierix nyomán terjedtek el. Wierix volt első megfogalmazója annak az ugyancsak széles körben elterjedt képnek, amelyen a gyermek Jézus vállán a keresztet, kezében pedig kosárba téve a kínszítási eszközöket viszi. A kínszítási eszközöket hordozó Gyermeket örökítették meg Zsegra szószerű mellvédjén is a négy evangélista között a XVII. században.¹¹⁷ Szilárdfy Zoltán magángyűjteményében nagy számban megtalálhatók azok a kisméretű képek, amelyeken az Istengyermek látható a kereszten alva az Arma Christivel (1764., 1860., 1900.), a betlehemi jászolban a keresztrel és a kínszítási jelvényekkel (XVIII. század vége), vállán a keresztrel, kosarában a kínszítási eszközökkel (XVIII. század vége, 1870, 1888, 1890), fején töviskoronával a keresztet hordozva vagy ölelve, esetenként keresztrel megjelölt bárány által követve (1820, 1830, 1840, 1860, 1863, 1880), a kínszítási eszközök, mint játékszerek, között (XVIII. század vége, 1830, 1870, 1900), bárány vontatta diadalszekéren a keresztrel és a kínszítási eszközökkel (1860), továbbá keresztjét ácsolva (1870), (utóbbiak Szlovéniában templomi képek között is előfordulnak), de ábrázolták a Szent Családot is a keresztrel és az Arma Christivel (XVIII. század eleje).¹¹⁸ A passió eszközeit hordozó gyermek Jézus képe a budai Joseph Enderle XVIII.

század végi, XIX. század eleji metszetei között is megtalálható.¹¹⁹ A képek keletkezési ideje elég egyértelművé teszi, hogy a kínszítási eszközökkel megjelenített Istengyermek képi megfogalmazásai igazán a barokkban terjedtek el és a megváltásnak már gyermekkorban való tudatos vállalására irányították a hívők figyelmét.¹²⁰ A XIX. században változatlanul tovább élt az ábrázolás, nem nélkülözve a szentimentális jegyeket sem. A XX. századra viszont már a legcsekélyebb művészi vonások is eltűntek róla, vásári nyomtatvánnyá alakult a megfogalmazás,¹²¹ amely a paraszti otthonok egyik legkedveltebb szentképévé lett, azonban a XX. század közepét követően egyéb ábrázolások mellett háttérbe szorult.

Ebben a gondolatkörben fogant az a kép is, amelyen a gyermek Jézus egy bárányt ölel, utalva és emlékeztetve arra, hogy valójában ő a világ bűneit elvevő Isten Báránya, ahol a bárány magát Krisztust jelenti. Egy ilyen képet is őriz a gyűjtemény, amely széles, gipszdomborítású, aranykeretbe foglalt, színezett papírkép, amit a papíron körbefutó arany színű belső keret is lezár. Közepén bal vállára vetett fehér palásttal az Istengyermek látható, két karjával egy bárányt ölelve, zöld színű keskeny keresztrel, a keresztszárak találkozásánál felkötött rózsaszín szalaggal, amelyen a következő olvasható: „*Agnus Dei*”. A kép alsó harmadában rózsákból font füzér húzódik. Általánosan elterjedt nyomat, több helyen is felbukkant. Jegyei alapján Planck bécsi nyomdájában készülhetett 1890–1900 között. Bándon használták egy német családban, kitelepitésüket követően került Dénes Bélánéhoz, aki az 1970-es évekig őrizte a falra függesztve. A veszprémi múzeumba csak 1985-ben hoztam be (Ltsz.: 85.66.3., 64x54 cm). (38. ábra)

A Krisztus kínszenvedésével, kereszthalálával kapcsolatos, a népi kegyességben nagy szerepet játszó, kedvelt és elterjedt ábrázolások, megfogalmazások nem nélkülözik, vagy legalább közel állnak a színpadias megjelenítéshez, esetenként valódi színpadkép hatását keltik, eszmeiségükben pedig igazán a barokkhoz kötődnek, ahogy ez még a legegyszerűbb képek esetében is látható. Ismert, hogy a török hódoltságot követő vallási megújulási mozgalmak, majd a katolikus restauráció idején az egyházi esztendő fő ünnepeikhez, jeles napjaihoz kapcsolódóan jelenítették meg jezsuita, valamint ferences hatásra és közreműködéssel az üdvtörténetet, amely maga volt a „szent színház”, a „theatrum sacrum”. Ezek a szent jelenetek nagy hatással voltak mindig a kegyesség gyakorlására, a hívőkben a szent eseményekben való igazi részesedés érzetét keltve.¹²² A húsvéti ünnepkörhöz kapcsolódó vallásos szokások, a Fájdalmas Olvasó titkai alkal-

masak voltak a szent színházszerű megfogalmazásokra, ahogy erről a bemutatott képek, szobrok egyaránt tanúskodnak, sőt ebben rendkívül nagy szerepet játszottak. Valójában a „szent színház” a „theatrum sacrum” által ihletett ábrázolásokról van szó. Ugyanakkor az is bizonyított, hogy ezek az ábrázolások a Szentírás történeteinek képszerű megjelenítéseként is szolgáltak, sőt, azonosultak vele, amely tipikusan szent színházi elem, ahogy erre Lengyel László alapos elemzésében rámutatott.¹²³ A hívekben az áhítat mellett együttérzést keltek ezek az alkotások, amikor a szenvedéstörténetnek nemcsak szemlélői, hanem átélve a látottakat, a látvány résztvevői is voltak, akár Krisztus megostorozására, kereszttitelére vagy a Golgota képeire, szobraira gondolunk. Utóbbi különösen alkalmas volt az érzelmek felébresztésére, kifejezésére, a szenvedés átélésére, amelyhez korábban az említett társulati körmenetek jelentősen hozzájárultak. Ide sorolható a Szent Sír ábrázolása is az Oltáriszentséggel és az Arma Christivel. Ugyanakkor ezeknek a passióábrázolásoknak, magának a szenvedéstörténetnek szóbeli kifejezéseire szolgált az archaikus népi imádságok, amelyre kiváló példák találhatók¹²⁴ Erdélyi Zsuzsanna hatalmas gyűjteményében és amelyre több példával szolgált Szilárdfy Zoltán is, igazolva, hogy a passió apokrif mozzanatai különösen érzékeny reakciót váltottak ki minden kor emberében. Az Erdélyi Zsuzsanna által gyűjtött és feldolgozott 321 imádságból a Krisztus Pilátus előtt (megostorozás, töviskoronázás, kigúnyolás) jelenettel 14, a kereszthordozással, Jézusnak Szent Anyjával való párbeszédével 44, a Golgotával, a keresztre feszítéssel, kínzattal 65 imádság foglalkozik.¹²⁵ Az imádságokban megfogal-

mazottak egy-egy képi megjelenítésnek felelnek meg. Hasonló mondható el a dunántúli szlovén közösségekből ismert, Jézus kínszenvedését és a kínzattal esz-kozeit bemutató imádságról, amelynek címe „Ima Jézus szenvedéseiről”.¹²⁶

A szenvedéstörténet nem hagyta érintetlenül a protestáns egyházakat sem. Énekköltészetükben akár a magyar szerzőségüket, akár az európai énekköltészet ide vonatkozó darabjait nézzük, valamennyiről elmondható, hogy Krisztus kínszenvedése, kereszthalála és a megváltás titka fogalmazódik meg a nagyheti, valamint a húsvéti énekekben. Igazán gazdagnak mondható ebből a szempontból is a református énekgyűjtemény, akár a régi, akár az új énekeskönyveket vizsgáljuk. Az 512 éneket számláló gyűjteményben Krisztus szenvedésével és halálával 17, míg húsvétal 11 ének foglalkozik.¹²⁷ Ugyanakkor nem hallgatható el az sem, hogy ezek a római katolikus imádságoknál és ábrázolásoknál kevésbé szenvedélyes érzelmeket tükröznek.

A szenvedéstörténet ábrázolásai és a vele kapcsolatos költészet megszületésének célját keresve az 1506-ban született Winkler kódex sorai egyértelmű választ adnak:

*„Emlékezzél, keresztyén,
Az áldott Jézusról,
Ártatlan haláláról,
Nagy kénvallásáról,
Szent vére hullásáról,
Nyomorúságáról,
Ki teérted szenvedte
Ő nagy szerelméből.”*

JEGYZETEK

RÖVIDÍTÉSEK

- ANDERNACH-RUCH 2001 = ANDERNACH, F. – RUCH, M.: Arma Christi und Longinus Kreuze im Erzbistum Freiburg. Strasbourg 2001
 ASKERECZ 1993 = ASKERECZ É.: Barokk pestisemlékek a Sopron környéki falvakban. A Kisalföld népi építésze. Szerk./Ed.: Cseri M., Szentendre–Győr 1993. 385–394.
 BALOGH 1927 = BALOGH J.: Flagellánsok Magyarországon. Ethnographia 1927. 199.
 BÁLINT 1976 = BÁLINT S.: Karácsony, húsvét, pünkösöd. Budapest 1976
 BÁLINT – BARNA 1994 = BÁLINT S. – BARNA G.: Búcsújáró magyarok. A magyarországi búcsújárás története és néprajza. Budapest 1994

- BAUCH é.n. = BAUCH, K.: Der isenheimer Altar. Königstein im Tannus é.n.
 BELLINATI 1988 = BELLINATI, C.: Padua-Taufkapelle der Kathedrale Fresken von Giusto de'Menabuoi (14. Jh.). Padova 1988
 BAÑULS 1994 = BAÑULS, J. A. F.: Semana Santa fiesta y rito de Sevilla. Sevilla 1994
 CATALOGUE 1981 = Sz.n. Regards neufs sur l'Art religieux dans les hautes-Pyrenees Exposition Lourdes. Catalogue. Lourdes 1981
 CATTANEO 1972 = CATTANEO, G.: Duccio (Duccio di Buoninsegna). Milano 1972
 CRISTIANI 1992 = CRISTIANI, M. L. T.: Botticelli. Milano 1992
 CSÉFALVAY 2002 = Cséfalvay P. szerk./ed.: A magyar kereszténység ezer éve. Budapest 2002

- CSÓKA-SZOVÁK-TAKÁCS 1996 = CSÓKA G – SZOVÁK K. – TAKÁCS I.: Pannonhalma. Képes kalauz a Bencés Főapátság történetéhez és nevezetességeihez. Pannonhalma 1996
- DERCSÉNYI-FOLTIN-G. GYÖRFFY-HEGYI-WINKLER-ZÁSZKALICZKY 1992 = DERCSÉNYI B. – FOLTIN B. – G. GYÖRFFY K. – HEGYI G. – WINKLER G. – ZÁSZKALICZKY ZS.: Evangélikus templomok Magyarországon. Budapest 1992
- DIETRICH 1990 = DIETRICH, G.: Religiöse Handarbeiten der NÖ Bäuerinnen: „Aus dem Christlichen Hausschatz” vom Herrgottswinkel und den Schutzpatronen. Segen und Heil. Aus dem Christlichen Hausschatz. Niederösterreichisches Museum für Volkskultur
- DIVALD 1999 = DIVALD K.: A „szentek fuvarosa” (Felsőmagyarországi topográfia és fényképek 1900–1919). Forráskiadványok. Budapest 1999
- ERDÉLYI 1999 = ERDÉLYI Zs.: Hegyet hágók, lőtöt lépék. Archaikus népi imádságok. Pozsony 1999
- FELFÖLDI 1990 = FELFÖLDI L.: A vallásos népelet és szokások tárgyai. Csongrád megye népművészete. Szerk./Ed.: Juhász A. Budapest 1990. 565–578.
- GARCI-SANCEZ 1994 = Garci, M. T – Sancez szerk./ed.: Avila. Madrid 1994
- GULYÁS 1987 = GULYÁS É.: A vallásos élet tárgyai. Szolnok megye népművészete. Szerk./Ed.: Bellon T.-Szabó L., Budapest 1987
- GULYÁS 1994 = GULYÁS É.: Útmenti keresztek, szobrok a Jászságban. Jászsági Évkönyv 1994. 110–121.
- HORVÁTH 1995 = HORVÁTH S.: Keresztek, kőképek, kápolnák Vas megyében. A Nyugat-Dunántúl népi építésze. Szerk./Ed.: Cseri M., Szentendre-Szombathely 1995. 381–414.
- HORVÁTH 1996 = HORVÁTH S.: Népszokások, vallásos élet. Vas megye népművészete. Szerk./Ed.: Gráfik I., Szombathely 1996. 267–309.
- IMRE 1995 = LANTOSNÉ IMRE M.: Szakrális táj és kultusz a Pécsi Egyházmegyében II. Kálváriák és a passió emlékei. A Janus Pannonius Múzeum Évkönyve 1996. 139–158.
- IMRE 2001 = IMRE M.: A szakrális környezet építészeti és tárgyi emlékei. Somogy megye népművészete. Szerk./Ed.: Kapitány O. – Imrő J., Kaposvár 2001. 373–412.
- JANELLA 1991 = JANELLA, C.: Simone Martini. Firenze 1991
- JANELLA 1997 = JANELLA, C.: Duccio di Buoninsegna. Firenze 1991 és Milano 1997
- JÁKI 2001 = JÁKI S. T.: Csángómagyar Aranymiatyánk. Népi vallásosság a Kárpát-medencében V./1. Szerk./Ed.: S. Lackovits E. – Mészáros V., Veszprém 2001. 147–164.
- KOLLER 1996 = KOLLER, M.: Das Fastentuch von 1640 des Österreichischen Museums für Volkskunde. I. Zur Bedeutung und Restaurierung im Rahmen der Fastentücher Österreichs. Fastentuch und Kulturfi-guren. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde Bd 50/99 Wien 1996. 58–82.
- KOVÁCS 1974 = KOVÁCS B.: Flagelláns körmenetek az egri Egyházmegyében a XVIII–XIX. században. Archivum 2. Eger 1974. 47–58.
- KOZÁR 1993 = M. KOZÁR M.: „Arany Miatyánk” In: Honismereti Tanulmányok 15. 1993. 27–34.
- KUBA-HANK – SALIGER 1987 = KUBA-HANK, W. – SALIGER, A.: Dom-und Diözesanmuseum Wien. Wien 1987
- LACKOVITS 2000 = S. LACKOVITS E.: A veszprémi Laczkó Dezső Múzeum Néprajzi Gyűjteményének türeleművegei – üvegebe zárt jellegzetes szakrális ábrázolástípusok. A Veszprém Megyei Múzeumok Közleményei 21. 2000. 89–105.
- LENGYEL 1987 = Lengyel L. szerk./ed.: Devóció és dekoráció. 18. és 19. századi kolostormunkák Magyarországon. Kiállítási katalógus. Eger 1987
- LENGYEL 1989–1990 = LENGYEL L.: A theatrum sacrum a magyarországi barokk művészetben. Agraria 25–26. 1989–1990. 585–655.
- LIMBACHER 2000 = LIMBACHER G.: Vallásos népművészet. Nógrád megye népművészete. Szerk./Ed.: Kapros M., Balassagyarmat 2000. 273–326.
- MANCINELLI-NAHMAD 1988 = MANCINELLI, F. – NAHMAD, E.: Vatikanische Museen: Pinakothek. Firenze 1988
- MANCINI-CASAGRANDE 1982 = MANCINI, F. F. – CASAGRANDE, G.: Perugia. Perugia 1982
- MARSILLI 1997 = MARSILLI, P.: Führer der sacralen Kunst. Trentino 1997
- MARTINEZ 1983 = MARTINEZ, E. L.: La Catedral de Barcelona. H.n. 1983
- MUSETTI 1980 = MUSETTI, R.: I riti della Settimana Santa a Taranto. Taranto 1980
- MIKÓ-TAKÁCS 1994 = Pannonia Regia. Szerk./Ed.: Mikó Á. – Takács I. Művészet a Dunántúlon 1000–1541. Budapest 1994
- NAGY 1990 = NAGY V.: Faragás. Csongrád megye népművészete. Szerk./Ed.: Juhász A. Budapest 1990. 443–544.
- PEGAZZANO 1997 = PEGAZZANO, D.: Il Museo comunale di Lucignano Guide ai Musei della Provincia di Arezzo. Arezzo 1997
- PELUSO 1980 = PELUSO, G.: I riti della Settimana Santa a Taranto. Taranto 1980
- PERGER 2002 = PERGER GY.: A vallásos élet és a népszokások tárgyai. Győr-Moson-Sopron megye népművészete. Szerk./Ed.: Kücsán J. – Perger Gy., Győr 2002. 481–500.
- PETRIČ 1994, 1995, 1996, 1997 = PETRIČ, F.: Dusa le pojdi z mano I. II. III. IV. Ljubljana 1994, 1995, 1996, 1997
- POLETTI 1995 = POLETTI, S.: Padua. Oriago 1995
- POZZI-LEONARDI 2001 = POZZI, G. – LEONARDI, C.: Olasz misztikus írók. Budapest 2001
- RE 1986 = RE di, P.: Basilica di S. Prassede. Bologna 1986

- RÉ = Református Énekeskönyv, a szám az ének számát, a tört vonal utáni szám pedig a versszak számát jelzi
- SANTINI–VALIGI 1993 = SANTINI, L. – VALIGI, C.: Firenze. Narni-Terni 1993
- SANTINI 1993 = SANTINI, L.: Assisi. Narni-Terni 1993
- SEIBERT 1986 = SEIBERT, J.: A keresztény művészet lexikona. Budapest 1986
- SZACSVAY 1996 = SZACSVAY É.: Üvegképek. Budapest 1996
- SZ.N. = SZ. N.: Santa Maria in Vallicella Chiesa Nuova. Roma é.n.
- SZÉKELY 2003–2004 = SZÉKELY Z.: Barokk kori vallásos élet Hédervárott. Népi vallásosság a Kárpát-medencében VI/1. Szerk./Ed.: Lackovits E.–Mészáros V., Veszprém 2003–2004. 305–326.
- SZILÁGYI 1990 = SZILÁGYI I.: Paraliturgia-ikonográfia-építészet. A rózsafüzér stációs kálváriákról. Vasi Szemle 1990/4. 518–535.
- SZILÁRDFY 1984 = SZILÁRDFY Z.: Barokk szentképek Magyarországon. Budapest 1984
- SZILÁRDFY 1995 = SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei I. Devotio Hungarorum 2. Szeged 1995
- SZILÁRDFY 1997 = SZILÁRDFY Z.: A magánáhitat szentképei II. Devotio Hungarorum 4. Szeged 1997
- SZILÁRDFY 2003 = SZILÁRDFY Z.: A gyermek Jézus a kínzóeszközökkel. Szilárdfy Z.: Ikonográfia-kultusz-történet. Képes tanulmányok. Budapest 2003. 40–48.
- SZILÁRDFY 2003 = SZILÁRDFY Z.: Krisztus titkos szenvedésének ikonográfiája. Szilárdfy Z. Ikonográfia-kultusz-történet. Képes tanulmányok. Budapest 2003. 52–61.
- SZILÁRDFY 2003 = SZILÁRDFY Z.: Szó és kép. Archaikus népi imádságok ikonográfiai párhuzama. Szilárdfy Z. Ikonográfia-kultusz-történet. Képes tanulmányok. Budapest 2003. 102–116.
- P. TAKÁCS–PFEIFFER 2001 = P. TAKÁCS I. – PFEIFFER J.: Szent Ferenc fiai a Veszprémi Egyházmegyében a 17–18. században. 2. Pápa–Zalaegerszeg 2001
- TOMEI é.n. = TOMEI, A.: Cimabue é.n. h.n.
- TÓTH 1988 = TÓTH K. J.: Római virágszedés. Bécs 1988
- VARGA 1970 = VARGA ZS.: Képek és szobrok. A magyar népművészet évszázadai. Székesfehérvár 1970
- ZADNIKAR 1991 = ZADNIKAR, M.: Slovenska znamenja. Ljubljana 1991
- ¹⁰ DIVALD 1999. 149., 157., 166., 169., 170., 173., 178., 325., 333., 343., 345., 377., 379., 423., 431.
- ¹¹ V. ö. DERCSÉNYI–FOLTIN–G. GYÖRFFY–HEGYI – WINKLER – ZÁSZKALICZKY 1992. Képanyagával és templomi leírásaival.
- ¹² A tárgy feldolgozásra való átengedését Gopcsa Katalin művészettörténésznek köszönöm.
- ¹³ A szobor megtekintésének és adatai leírásának lehetőségét Csóka Karola múzeumvezetőnek köszönöm.
- ¹⁴ SZILÁRDFY 2003. 54.
- ¹⁵ SZILÁRDFY 1995. 47. 256., 259. képek, továbbá 69. 558. kép és 1997. 72. 670. kép.
- ¹⁶ GULYÁS 1987. 197.
- ¹⁷ SZILÁRDFY 1984. 32.
- ¹⁸ SEIBERT 1986. 194.
- ¹⁹ SEIBERT 1986. 194.
- ²⁰ BALOGH 1927. 199.
- ²¹ Érdemes összevetni a jelenséget a misztikus hagyományokkal, ezek gyökereit figyelembe véve. POZZI – LEONARDI 2001
- ²² KOVÁCS 1974. 47–48.
- ²³ BÁLINT 1976. 254.
- ²⁴ BÁLINT 1976. 260.
- ²⁵ KOVÁCS 1986. 49–55.
- ²⁶ P. TAKÁCS–PFEIFFER 2001. 674., 693–694.
- ²⁷ V. ö. S. LACKOVITS 2000. 94–95.; MUSETTI 1980; BAÑULS 1994
- ²⁸ RE 1986. 56–57. 36. kép; TÓTH 1988. 393.
- ²⁹ DIVALD 1999. 149., 166., 169., 173., 177., 178., 284., 333., 345., 377., 378., 414.
- ³⁰ BÁLINT–BARNA 1994. 172.
- ³¹ LIMBACHER 2000. 415. kép.
- ³² MANCINI–CASAGRANDE 1982. 19.
- ³³ SANTINI–VALIGI 1993. 128.
- ³⁴ JANELLA 1991. 60–61.; CATTANEO 1972. LI. tábla.
- ³⁵ RE 1986. 25.; 38.
- ³⁶ GARCI-SÁNCHEZ 1994. 31.
- ³⁷ MARTINEZ 1983. 33.
- ³⁸ CSÓKA–SZOVÁK–TAKÁCS 1996. 49.; 51.
- ³⁹ Miután elfogták, megkínozták, palotáról-palotára, házról-házra hurcolták... Az eredeti portugál szöveg Sonnevend Gergely fordítása.
- ⁴⁰ Utóbbi adatot Koncz Pálnak köszönöm
- ⁴¹ KUBA-HANK – SALIGER 1987. 39–40. 44., 45. képek, 68. 113. kép., 72. 122. kép., 78. 141. kép., 108–109. 155. kép, 231. 302. kép.
- ⁴² PETRIČ 1994. 111.; 1997. 159.
- ⁴³ KOLLER 1996. 58–61., 82. 7. kép.
- ⁴⁴ SEIBERT 1986. 307–308.
- ⁴⁵ TÓTH 1988. 393.
- ⁴⁶ SZILÁRDFY 2003. 55.
- ⁴⁷ CSÉFALVAY 2002. 51.
- ⁴⁸ MIKÓ-TAKÁCS 1994. 505–507.
- ⁴⁹ DIVALD 1999. 134., 149., 155., 156., 169., 173., 178., 276., 345., 378.,
- ⁵⁰ SZILÁRDFY 1995. 29. 12–13. képek., 35. 103., 104., 105., 106. képek., 47. 263. kép.,
- ¹ SZILÁRDFY 2003. 106.
- ² SEIBERT 1986. 169.
- ³ BÁLINT 1976. 224–225.
- ⁴ BÁLINT 1976. 232.
- ⁵ BÁLINT 1976. 235.
- ⁶ SZILÁRDFY 2003. 53.
- ⁷ SZILÁRDFY 2003. 53.
- ⁸ SZILÁGYI 1990. 520–521., 527–528.
- ⁹ SZILÁRDFY 1997. 34. 180. kép

- ⁵¹ SZILÁRDFY 1997. 37. 183., 184., 185., 186., 187., 188., 189. képek.; 72. 663., 664., 665., 666 képek.
- ⁵² CRISTIANI 1992. 44. 23. kép.
- ⁵³ SZILÁRDFY 2003. 57–60.
- ⁵⁴ JANELLA 1991. 60–61.
- ⁵⁵ PELUSO 1980. 8.; BAÑULS 1995. 96.
- ⁵⁶ KUBA-HANK – SALIGER 1987. 112. 157. kép.
- ⁵⁷ KOLLER 1996. 58–61., 82. 7. kép.
- ⁵⁸ ZADNIKAR 1991. 138–139.
- ⁵⁹ Az Aranymiatyánkra vonatkozóan lásd JÁKI 2001. 147–164.
- ⁶⁰ SEIBERT 1986. 175.
- ⁶¹ MANCINELLI-NAHMAD 1988. 30.; POLETTI 1995. 164.; PETRIČ
- ⁶² POLETTI 1995. 41.
- ⁶³ BÁLINT 1976. 224–225.; SEIBERT 1986. 173–174.
- ⁶⁴ BAUCH é. n.
- ⁶⁵ SEIBERT 1986. 170–173.
- ⁶⁶ BÁLINT 1976. 236.; SZILÁRDFY 2003. 55–56.
- ⁶⁷ A műtárgy feldolgozásának átengedését Gopcsa Katalin művészettörténésznek köszönöm.
- ⁶⁸ VARGA 1970. 15., 31., 33. képek.
- ⁶⁹ A fényképet Koncz Pál főrestaurátor kollégámnak köszönöm.
- ⁷⁰ SEIBERT 1986. 295.
- ⁷¹ SZILÁRDFY 1995. 47. 255. kép.; 1997. 38. 120. kép.
- ⁷² BÁLINT-BARNA 1994. 175.
- ⁷³ HORVÁTH 1995. 400.; 1996. 294.
- ⁷⁴ ASKERCZ 1993. 387.
- ⁷⁵ IMRE 2001. 401. 33. kép.
- ⁷⁶ GULYÁS 1987. 196–197.; 1994. 110–121.
- ⁷⁷ SZILÁRDFY 2003. 55–56.
- ⁷⁸ ZADNIKAR 1991. 132–135.
- ⁷⁹ A tárgyat Mészáros Veronika néprajzos vitte be a veszprémi Múzeum Néprajzi Gyűjteményébe, feldolgozásra való átengedését neki köszönöm.
- ⁸⁰ A tárgyra vonatkozó adatokat és a fényképfelvételt Hortobágyi Mártának köszönöm.
- ⁸¹ SEIBERT 1986. 196–197.
- ⁸² BÁLINT 1976. 226–227., 231.
- ⁸³ DIVALD 1999. 286. és 134., továbbá 155., 156., 276., 345.
- ⁸⁴ S. LACKOVITS 2000. 89–96.
- ⁸⁵ LENGYEL 1987. 94. 140. tétel 72. kép.
- ⁸⁶ SZILÁRDFY 1995. 39. 157. kép.; 1997. 38. 192., 193., 199. képek., 49. 365. kép., 74. 688., 689. képek.
- ⁸⁷ SZACSVAY 1996. 28. 16. kép., 32. 40. kép., 33. 46. kép., 38. 74. kép., 39. 82. kép.
- ⁸⁸ HORVÁTH 1996. 278. 537. kép, 290.
- ⁸⁹ NAGY 1990. 443–544. 528. kép.
- ⁹⁰ KUBA-HANK – SALIGER 1987. 108–109. 155. kép.
- ⁹¹ CATALOGUE sz. n. 1981. 69. 23. kép.
- ⁹² PERGER 2002. 488.
- ⁹³ SZÉKELY 2003–2004.
- ⁹⁴ IMRE 1995. 139–158.
- ⁹⁵ Szilágyi István szíves szóbeli közlése, amit ezúton is köszönök.
- ⁹⁶ Szilágyi Istvántól megkaptam erről a keresztről 1960 körül készített fényképét, amelynek felhasználását ezúton is hálásan köszönöm!
- ⁹⁷ LIMBACHER 2000. 314–315. 386–387. képek., 298.
- ⁹⁸ FELFÖLDI 1990. 532., 575. kép.
- ⁹⁹ BÁLINT 1976. 231., 257.
- ¹⁰⁰ BÁLINT-BARNA 1994. 189.
- ¹⁰¹ ZADNIKAR 1991. 122–123.
- ¹⁰² ANDERNACH-RUCH 2001.7–29., és 35–43. A fordításhoz nyújtott segítséget Sonnenvend Anna néprajzosnak köszönöm.
- ¹⁰³ MARSILLI 1997. 54.
- ¹⁰⁴ DIETRICH 1990
- ¹⁰⁵ A 33. fényképet ugyancsak Szilágyi István építésznek köszönöm.
- ¹⁰⁶ JANELLA 1991. 74., BELLINATI 1988. 36.; TOMEI é. n. 24–25.
- ¹⁰⁷ MARSILLI 1997. 22.; 24.; PEGAZZANO 1997. 43.
- ¹⁰⁸ POLETTI 1995. 138.; SANTINI 1993. 28.; KUBA-HANK – SALIGER 1987. 303. 382. kép.
- ¹⁰⁹ A kép megtekintését és adatainak lejegyzését Csóka Karola múzeumvezetőnek köszönöm.
- ¹¹⁰ LIMBACHER 2000. 298.
- ¹¹¹ SZACSVAY 1996. 27. 11–12. képek.; HORVÁTH 1996. 500. kép.
- ¹¹² SZILÁRDFY 2003. 40.
- ¹¹³ SZILÁRDFY 2003. 40–41.
- ¹¹⁴ SZILÁRDFY 2003. 41., 45–46.
- ¹¹⁵ SZILÁRDFY 2003. 43.
- ¹¹⁶ SZILÁRDFY 2003. 43.
- ¹¹⁷ SZILÁRDFY 2003. 44.
- ¹¹⁸ SZILÁRDFY 1995. 34. 89. kép., 38. 148., 149. képek., 38. 151. kép.; továbbá 1997. 15., 30. 69. és 70. képek., 30. 75., 76., 77., 78., 79., 80., 81. képek., 31. 82., 84., 85., 86., 87., 89., 90., 91., 92., 93., 94., 95. képek; valamint PETRIČ 1995. 171 (Božji grob na Humcu) és 1997. 163 (Perava v Beljaku).
- ¹¹⁹ SZILÁRDFY 1984. 32.
- ¹²⁰ SZILÁRDFY 1984. 33., 8. kép valamint a VIII. színes tábla.
- ¹²¹ V. ö. SZILÁRDFY 2003. 45.
- ¹²² V.ö. LENGYEL 1989–1990. 585.
- ¹²³ LENGYEL 1989–90. 621.
- ¹²⁴ SZILÁRDFY 2003. 102–116.
- ¹²⁵ ERDÉLYI 1999. 327–352., 353–500., 501–572., 934–942., 944–959., 960–998.
- ¹²⁶ KOZÁR 1993. 31–32.
- ¹²⁷ Az 1948. évi és ma is használatban lévő énekeskönyvben a szenvedéssel és a keresztre feszítéssel a 330–346. énekek, míg húsvétal a 347–357. énekek foglalkoznak.

Az olasz és portugál fordítást Sonnevend Gergelynek, a spanyolt, a német egy részét, valamint német lektorálást Sonnevend Annának köszönöm.

REPRESENTATIONS OF CHRIST IN THE ETHNOGRAPHIC COLLECTION OF THE MUSEUM „LACKÓ DEZSŐ”,
VESZPRÉM I.
DEPICTION OF THE PASSION OF CHRIST

The most frequent depiction of the suffering Redeemer and the most important symbol of the Christian faith is the crucifix, which in folk religion signifies Jesus Christ himself. This is considered to be the most widespread sacral article, which has also been used as a sacred symbol to provide protection and to ward off evil. In house interiors, at least one was to be found in each room, either hung on the wall or placed on a chest of drawers or wardrobe. It was indispensable on the domestic altars prepared for individual festivals and in Corpus Christi tabernacles. They were obtained from traders in devotional objects on saint's days or other special occasions. The examples preserved in the Museum collection are of various forms, materials and sizes, on the basis of which they are divided into seven groups.

The representation of the suffering and painful death of Christ in pictures or statues is linked with the events of Holy Thursday, and in particular Good Friday. Of the depictions connected with folk religion, this is one of the groups which is illustrated in the most rich and varied ways. Representations of the passion, and also the Arma Christi (the weapons of Christ, the instruments of his torture), have been present in Hungarian cultural history since the 13th century. European parallels can be traced from this same period, although occasionally earlier compositions have turned up (8th–9th century). Individual incidents from the suffering of the Redeemer became independent thus forming various cults, chiefly in the Hungarian language territory, but also with the Czechs, Poles, Bavarians and Austrians. The Bible had little influence on these compositions, Franciscan mysticism being more decisive. From the 14th century, the iconography of the passion was powerfully determined by Johannes de Caulibus' work *Meditationes vitae Christi*. From the late Middle Ages right up until the 18th–19th century, though, the cult of Christ's mystical sufferings based on visions was significant. The role of the depictions connected with the Lord's suffering in the formation, subtlety and richness of folk religious thought is indisputable.

The pictures and statues preserved in the Ethnographic Collection of Dezső Laczkó Museum follow the stations of the way of the cross only in part. These are decisively linked with the five mysteries of the Sorrowful Rosary, and provide pictorial conceptions for these, indicating the particularly powerful presence of devotion to the rosary in folk religion which became widespread from the 15th century. At present, 26 depictions are preserved in the collection, of which 9 are statues or statue groups, and 17 are paintings.

The first group places Jesus in the centre as he prays on the Mount of Olives, perspiring blood. This is a simple, unassuming, coloured paper picture, produced in the early 20th century. Prototypes are known from the 15th century.

The second group contains statues and pictorial representations of the scourged Christ. These are an 18th century painted statuette, a 19th century Sandl type glass picture, and an

early 20th century painted wooden statue standing in a small painted cabinet. The prototype for all of these was provided by the devotional statue of the scourged Christ bound with three fetters kept in the church of Wies, multiple variants of which are to be found in other parts of Europe as well as Hungary. The literary source for the Baroque representations are the works of Martin von Cochen, „Das grosse Leben Christi” (The great life of Christ, 1677), and Judit Ujfalussy, „Makula nélkül való tükör” (Mirror without blemish, 1712). The basis of the veneration of the scourging, as the second incident in the suffering of the Saviour which became independent, is to be sought in the mediaeval processions of penitential self-scourging flagellants, which were revived in the 17th century after a temporary ban, and by the 18th had become a mass movement. They lapsed in Hungary in the 19th century due to a church ban, but Good Friday processions where the statue of the scourged Redeemer is carried have survived in Spain and southern Italy.

The third group is formed by depictions of the Saviour crowned with thorns, numbering four late 19th century coloured paper pictures, individual examples of which were produced in a Dresden printing house. They are all typical examples of the *Vir Dolorum* (Man of Sorrows) and belong to the picture type *Ecce Homo*; the *Klagenfurt Sacred Head* can be said to be the prototype. This concept can also be seen on the pictures depicting Veronica's kerchief (sudarium).

The fourth group is the scene of carrying the cross, in which a single coloured paper picture can be found, a 19th century, Viennese Doll type print. This picture is just as if it were an illustration of the *Golden Pater Noster*. The depiction of the scene itself has been found in European art since the early period of Christianity. This theme is also directly linked with the representation of the moments preceding the crucifixion, the apocryphal incident in the passion story known as the sorrowful Christ, of which an 18th century wooden statuette is kept in the Collection of Applied Arts. The Germans refer to it as „Rastchristus”, or „Christus in der Rast” (Christ at rest). Parallels are known primarily and in large numbers from the German language territory and western Hungary.

The fifth group is formed by depictions of the crucifixion, or Golgotha. Of these, four statue groups in cabinets or under glass covers used for domestic altars, five coloured paper pictures, some produced in Dresden, some in Vienna, and two plastic relief pictures fixed on pierced paper are preserved in the Collection. Whilst in the statue groups the Virgin Mary and John or two angels are chiefly to be found by the crucifix, in the pictures, the three or four persons known from the Scriptures are standing at the foot of the cross. Both Hungarian and European art have provided large numbers of these representations preserved in folk religion. Works depicting the implements of torture along with the cross are also linked with the representations of Golgotha. Of these, two

pictures and a statue composition are kept in the Museum. The picture makes Christ's suffering perceptible by means of the instruments of torture. The purpose of the statue composition is similar. This is known as a Golgotha, it served as a domestic altar, and by transfer it signified the scene of the crucifixion itself. Valuable parallels are known from the region of Freiburg (Longinus-Kreuz, Arma Christi Kreuz), but it also occurs as open air statues in western and southern Transdanubia. The third picture shows the Holy Sepulchre with the implements of torture and the Holy Sacrament, indicating the redemption and salvation springing from the ag-

onising death of the Lord. A newer picture type, though, shows Jesus as a child sleeping on the cross with the Arma Christi. The roots of the 17th-18th century prototype of this depiction are to be sought in the Middle Ages.

The description of the five stations of the suffering of Christ can be read in the four Gospels. The pictures and statues kept in the Museum, in a similar way to their prototypes and parallels, are not lacking in theatricality, they are perceptibly linked to the Baroque and the concepts inspired by the „holy theatre” (theatrum sacrum). Oral representations were realised in archaic prayers.



1. ábra. Krisztus az Olajfák hegyén. Színes papírkép. XX. század eleje.

Ltsz.: 85.48.2. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 1. Christ on the Mount of Olives. Coloured paper picture, early 20th century.

Inventory no. 85.48.2 (Photo: Zs. Oszkó)



2. ábra. Oszlophoz láncolt, megostorozott Krisztus. A wiesi kegyzsobor alapján készült XIX. századi, Sandl-típusú üveggép. Ltsz.: 2000.1.1.

(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 2. Christ chained to a pillar and scourged. 19th century Sandl type glass picture, based on the devotional statue in Wies. Inventory no. 2000.1.1 (Photo: Zs. Oszkó)



3. ábra. Megostorozott Krisztus XIX. század végi jásdí szobra. Ltsz.: 80.39.1.)

(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 3. Christ scourged, late 19th century Jásd statue. Inventory no. 80.39.1

(Photo: Zs. Oszkó)



4. ábra. Megostorozott Krisztus fából faragott szobra, XVIII. század vége. Ltsz.: K. 66.66.1.

(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 4. Christ scourged, carved wooden statue, late 18th century. Inventory no. K. 66.66.1

(Photo: Zs. Oszkó)



5. ábra. Bologna, Szent Domonkos-templom. Megostorozott Krisztus XVIII. századi szobra az oszloppal (Fotó: Sonnevend I.)

Figure 5. Bologna church of St Dominic. Christ scourged, 18th century statue with pillar. (Photo: I. Sonnevend)



6. ábra. Salamanca, székesegyház. Megostorozott Krisztus szobra, amit nagyhéten kitesznek a hívek elé (Fotó: Sonnevend I.)

Figure 6. Salamanca cathedral. Statue of the scourged Christ, placed outside for the faithful during Holy Week. (Photo: I. Sonnevend)



7. ábra. Fatima, Misszionárius Múzeum. Az oszlophoz kötözött megostorozott Krisztus faszobra XVIII. század (Fotó: Sonnevend I.)

Figure 7. Fatima Missionary Museum, Scourged Christ bound to a pillar, 18th century wooden statue. (Photo: I. Sonnevend)



8. ábra. Töviskoronás Krisztus képe, színezett kromolitográfia 1899-ből, drezdai műhelyből. Ltsz.: 88.4.10.1. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 8. Picture of Christ crowned with thorns, coloured chromolithograph from 1899, from a Dresden workshop. Inventory no. 88.4.10.1 (Photo: Zs. Oszkó)



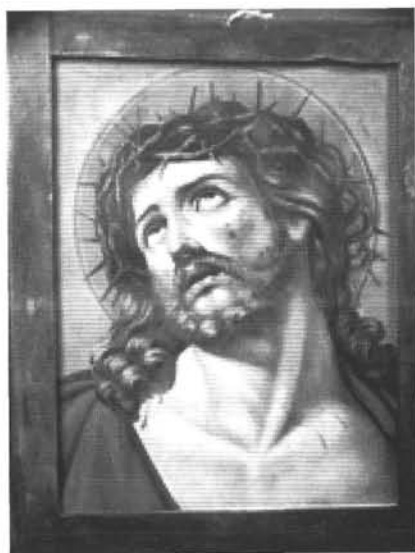
9. ábra. Töviskoronás Krisztus. Sandl-típusú,
XIX. századi üvegpép. Ltsz.: 91.42.1.
(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 9. Christ crowned with thorns. 19th century
Sandl type glass picture. Inventory no. 91.42.1
(Photo: Zs. Oszkó)



10. ábra. Töviskoronás Krisztus. Színezett kromo-
litográfia 1900–1910. Ltsz.: 93.20.2.1.
(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 10. Christ crowned with thorns. Coloured
chromolithograph 1900–1910. 93.20.2.1
(Photo: Zs. Oszkó)



11. ábra. Töviskoronás Krisztus. Színes papírkép,
készült 1890–1900 körül. Ltsz.: 2002. 24. 2.
(Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 11. Christ crowned with thorns. Coloured
paper picture, produced around 1890–1900.
Inventory no. 2002.24.2
(Photo: Zs. Oszkó)



12. ábra. Tövissel koronázás, oltárkép 1502, Melk
Figure 12. Crowning with thorns, altar painting
1502, Melk



13. ábra. Keresztet hordozó Krisztus. Színes papírkép Franz Doll bécsi nyomdájából 1890.

Ltsz.: 91.21.1. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 13. Christ carrying the cross. Coloured paper picture from the Vienna printer's shop Franz Doll 1890. Inventory no. 91.21.1 (Photo: Zs. Oszkó)



14. ábra. Golgota-szoborcsoport „kápóna”. 1900 körül készült. Házi oltárként használták.

Ltsz.: 93.103.18. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 14. Golgotha statue group chapel. Produced around 1900. Used as domestic altar. Inventory no. 93.103.18 (Photo: Zs. Oszkó)



15. ábra. Golgota. Szekrénybe zárt szoborcsoport, házi oltár, 1890 körül készült.

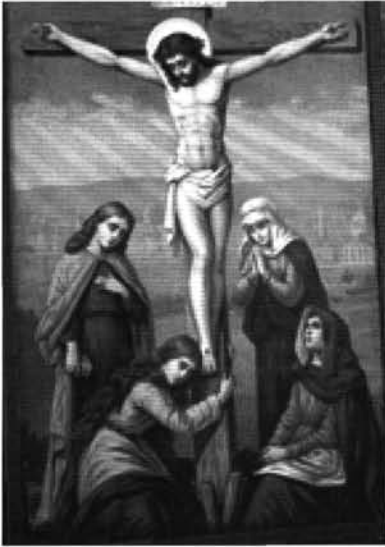
Ltsz.: 95.10.1.1–2. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 15. Golgotha. Statue group enclosed in a cabinet, domestic altar, produced around 1890. Inventory no. 95.10.1.1–2 (Photo: Zs. Oszkó)

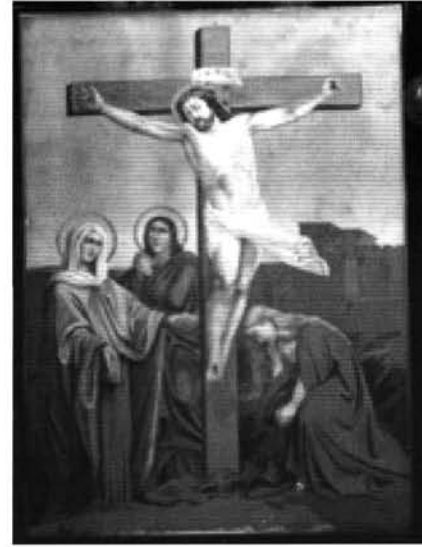


16. ábra. Golgota. Üvegbúra alá helyezett szoborcsoport, házi oltárként használták. 1900–1910 körül készült. Ltsz.: 2003.7.1. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 16. Golgotha. Statue group under a glass cover, used as domestic altar. Produced around 1900–1910. Inventory no. 2003.7.1 (Photo: Zs. Oszkó)



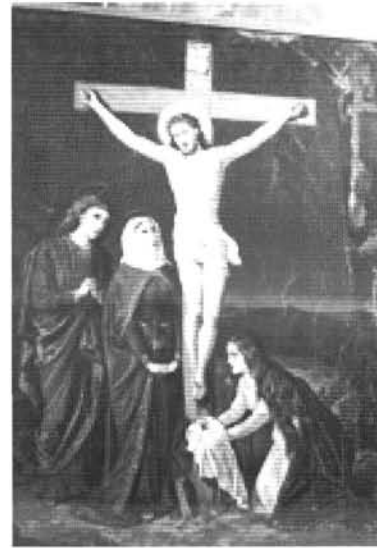
17. ábra. Golgota. XIX. század végi színes papírkép.
Ltsz.: 66.101.1. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 17. Golgotha. Late 19th century coloured
paper picture. Inventory no. 66.101.1
(Photo: Zs. Oszkó)



18. ábra. Golgota. 1910–1920 körül készült, festett
üvegkeretes, színes papírkép.
Ltsz.: 81.14.40. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 18. Golgotha. Coloured paper picture with a
painted glass frame produced around 1910–1920.
Inventory no. 81.14.40
(Photo: Zs. Oszkó)



19. ábra. Golgota. 1890 körül készült színezett
kromolitográfia, Leiber szignóval.
Ltsz.: 91.22.1. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 19. Golgotha. Coloured chromolithograph
with Leibner emblem produced around 1890.
Inventory no. 91.22.1
(Photo: Zs. Oszkó)



20. ábra. Golgota. XIX. század végi színes papírkép,
német nyomdából.
Ltsz.: 91.39.1. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 20. Golgotha. Late 19th century coloured
paper picture from a German printer's shop.
Inventory no. 91.39.1
(Photo: Zs. Oszkó)



21. ábra. Golgota. Áttört papírra ragasztott színes, ún. kaucsukkép az 1900-as évek elejéről.

Ltsz.: 91.55.1. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 21. Golgotha. Coloured „India rubber” picture stuck on pierced paper from the early 1900s.

Inventory no. 91.55.1

(Photo: Zs. Oszkó)



22. ábra. Golgota. A 21. ábrán láthatóval azonos a készítési technikája és a kora is azzal megegyező.

Ltsz.: 93.20.8. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 22. Golgotha. Identical to that seen in figure 21, the production technique and date also being in agreement.

Inventory no. 93.20.8

(Photo: Zs. Oszkó)



23. ábra. Golgota. Színes papírkép 1899-ből drezdai nyomdából.

Ltsz.: 2001.47.72. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 23. Golgotha. Coloured paper picture from 1899, from a Dresden printer's shop.

Inventory no. 2001.47.72

(Photo: Zs. Oszkó)



24. ábra. Szomorkodó Krisztus. Fából faragott XVIII. századi szobor.

Ltsz.: K. 66.67. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 24. Sorrowful Christ. 18th century carved wooden statue.

Inventory no. K. 66.67

(Photo: Zs. Oszkó)



25. ábra. Búsuló Krisztus XVII. századi festett faszobra, Csíkszereda, Csíki Székely Múzeum (ott árusított fénykép)

Figure 25. Sorrowful Christ, 17th century painted wooden statue Csíkszereda, Csíki Székely Museum (photograph sold there)



26. ábra. Kőoszlopon ülő szomorkodó Krisztus XVIII. századi kőszobra Varasd, múzeum (Fotó: Sonnevend I.)

Figure 26. Sorrowful Christ seated on a stone pillar, 18th century stone statue Varasd, Museum (Photo: I. Sonnevend)



27. ábra. Krisztus szenvedései. Feszület az Arma Christivel. A bécsi Plank nyomdában készült 1890 körül. Ltsz.: 89.13.1. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 27. The passion of Christ. Crucifix with the Arma Christi. Produced in the Vienna Plank printer's shop around 1890. Inventory no. 89.13.1 (Photo: Zs. Oszkó)



28. ábra. Golgota. Szekrénykébe zárt szoborkompozíció a kínzatás eszközeivel és az árulás jeleivel. Házi oltárként használták Óbudaváron. Ltsz.: 2002.24.6. (Fotó: Oszkó Zs.)

Figure 28. Golgotha. Statue composition enclosed in a cabinet with the implements of torture and the symbols of betrayal. Used as domestic altar in Óbudavár. Inventory no. 2002. 24.6 (Photo: Zs. Oszkó)



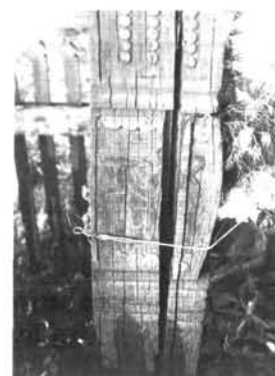
29. ábra. Vászolyi Golgota. Kereszt a kínzatósi jelvényekkel. Házi oltár volt.
Antal Lajosné tulajdona (Fotó: Retezár I.)
Figure 29. Vászoly Golgotha. Cross with the emblems of torture. Has been domestic altar.
Property of Mrs. Lajosné Antal.
(Photo: I. Retezár)



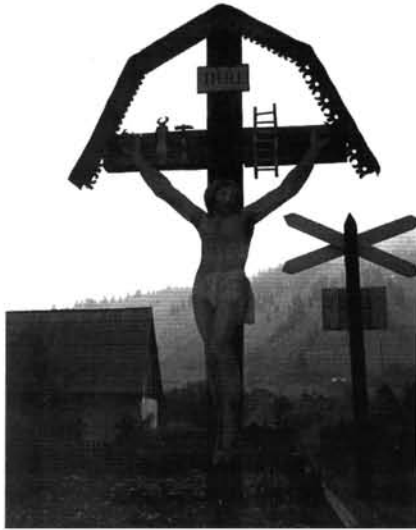
30. ábra. Szent Sír oltárral és kínzatósi eszközökkel.
Színes papírkép, 1900–1910 körül készült.
Ltsz.: 81.18.1. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 30. Holy Sepulchre with altar and implements of torture. Coloured paper picture.
Produced around 1900–1910. Inventory no. 81.18.1
(Photo: Zs. Oszkó)



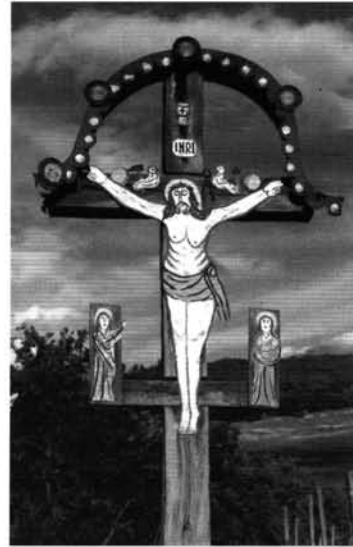
31a–b. ábra. Feszület Vasszilvágyon (Vas m.) a templomkertben, a kereszt szárán az Arma Christi vel
(Fotó: Sonnevend I.)
Figure 31a–b: Crucifix in the church garden in Vasszilvágy (Vas county), with the Arma Christi on the shaft of the cross.
(Photo: I. Sonnevend)



32a–b. ábra. Feszület a kínzatósi jelvényeivel Etes (Nógrád m.) (Fotó: Szilágyi I.)
Figure 32a–b: Crucifix with the emblems of torture Etes (Nógrád county)
(Photo: I. Szilágyi)



33. ábra. Erdélyi román útszéli feszület a kínzás jelvényeivel (Fotó: Szilágyi I.)
 Figure 33. Romanian wayside cross with the emblems of torture, from Transylvania (Photo: I. Szilágyi)



34. ábra. Román útszéli feszület (Harina) a kínzás jelvényekkel (Fotó: Sonnevend I.)
 Figure 34. Romanian wayside cross with the emblems of torture – Harina (Photo: I. Sonnevend)



35. ábra. Román útszéli feszület (Kozárvár) a kínzás jelvényekkel (Fotó: Sonnevend I.)
 Figure 35. Romanian wayside cross with the emblems of torture – Kozárvár (Photo: I. Sonnevend)



36. ábra. Alvó Istengyermek a kereszttel és a kínzóeszközökkel. 1890 körül Bécsben készült színes papírkép. Ltsz.: 89.15.1. (Fotó: Oszkó Zs.)
 Figure 36. Sleeping Christ child with the cross and the implements of torture. Coloured paper picture produced around 1890 in Vienna. Inventory no. 89.15.1 (Photo: Zs. Oszkó)



37. ábra. Fülkében álló gyermek Jézus fából készült XVIII. századi szobra a kínzató jelvényekkel Fatimában a Misszionárius Múzeumban (Fotó: Sonnevend I.)

Figure 37. 18th century wooden statue of the child Jesus standing in an alcove, with the emblems of torture, in the Missionary Museum in Fatima. (Photo: I. Sonnevend)



38. ábra. A gyermek, mint Agnus Dei. Bécsi nyomdában 1900 körül készült színes papírkép.

Ltsz.: 85.66.3. (Fotó: Oszkó Zs.)
Figure 38. The child as Agnus Dei. Coloured paper picture produced around 1900 in a Vienna printer's shop. Inventory no. 85.66.3 (Photo: Zs. Oszkó)