

Hornyák Péter István

M S mester törökje

Adalékok egy ikonográfiai rejtélyhez¹

Annak ellenére, hogy M S² mester képei közismertnek számítanak Magyarországon, személyéről vajmi keveset tudunk. Monogramja is csak a Feltámadás jelenetét ábrázoló táblaképen maradt fenn 1506-os datálással. A nagyközönség elé először 1876-ban, a gróf Károlyi Alajos által árvízkárosultak javára megrendezett kiállításon került néhány kép. A kiállított festményekről a következő tömör megállapítások olvashatók: „*Három olajfestmény, német iskola, jelenetek a nagy passióból. M. S. 1506.*”³

Festőnk kilétéről a XX. század elején parázs viták folytak. 1907-ben Hermann Voss a *Der Ursprung des Donaustiles* című könyvében M.Z. mesterrel⁴ azonosította. Ernst Buchner⁵ szerint a képek festője az augsburgi idősebb Jörg Breu (1475-1537). Történetek megfeleltetések Martin Schongauerrel⁶ (1430 – 1491) és Matthias Grünewalddal (1470/83 között - 1529) is. A festőnket Divald Kornél fedezte fel a magyarországi művészettörténet számára, 1914-ig kilenc írásában említve meg a képeket. Ugyancsak ő az, aki 1925-ben úgy vélte, a képek eredetileg a selmecebányai Vártemplom főoltárát díszíthették. Gerevich Tibor⁷ a mellett érvelt, hogy a képek festője magyar és nem német illetőségű. Miklóssy Zoltán 1927-es írásában⁸ tett kísérletet M S mester azonosítására a szignatúra alapján: II. Ulászló 1507-es

¹ A tanulmány a Debreceni Akadémiai Bizottság székházában 2010. november 26-án megrendezett „Eszttikum és történetiség” konferencián elhangzott előadás bővített és szerkesztett változata.

² A szakirodalomban négy elterjedt jelzés különböztethető meg a festő megnevezésére. Miklóssy Zoltán az M.S. mellett érvelt, amely így a művész kezdőbetűit jelölte. Találkozhatunk MS és M S jelölésekkel is. Urbach Zsuzsa J. R. J. van Asperen de Boer 1992-es vidikoncsöves infrakamerás felvétele alapján M A S szignatúrára mutat rá. A továbbiakban – a nélkül, hogy állást szeretnék foglalni a vitában - az M S jelölést használom.

³ Mikó Árpád: Misztériumjáték. A táblák sorsa: források és felvetések. In *Magnificat anima mea Dominum* 1997. 143.

⁴ Hermann Voss: *Der Ursprung des Donaustiles*. Leipzig, 1907. 111-114. X. tábla. Matthäus Zaisinger, müncheni rézmetsző és ötvösművész, 1498-1555

⁵ Ernst Buchner: *Der ältere Breu al Maler*. Augsburger Kunst der Spätgotik und Renaissance. Augsburg, 1928. 316-327, 231-232. kép

⁶ Az esztergomi hercegprímási képtár műveinek 1891-es jegyzékét összeállító Maszlaghy Ferenc így ír: „*Schoen-Schongauer Márton Nr. 534. Krisztus az Olajfák hegyén. 162x82 cm. Nr. 535. Keresztvitel. 147x93 cm. Nr. 536. Kálvária. 147x93 cm. Nr. 537. Feltámadás. 162x82 cm. Alól az elhengerített kövön a művész ismert monogramja.*” A jegyzék nem említi az 1506-os dátumot - hiszen az csak az Endrődy Sebestyén álttal végzett 1915-ös restauráláskor került elő - így gond nélkül tulajdoníthatja azt az 1491-ben elhunyt Martin Schongauernek. In: Mikó Árpád uo. 144.

⁷ Gerevich 1916.

⁸ Miklóssy 1927. 479-480.

Selmecebányához intézett oklevele beszámolt egy Sebastianus nevű festőről (pictor), akit útitársa meggyilkolt és 137 forintját elrabolta⁹. Fontos előrelépésnek számít Genthon István „A selmecebányai Szent Katalin templom hajdani főoltára” című tanulmánya 1931-ben, mely első ízben vállalkozott a szárnyasoltár rekonstrukciójára és eredeti helyének megállapítására – ezt később Mojzer Miklós pontosítja: Selmecebánya, a Mária templom¹⁰ főoltára. Egyik utolsó fejleményként a Magyar Nemzeti Galéria 1997-es „M S mester Vizitáció képe és egykori selmecebányai főoltára” című kiállítási katalógust említhetjük, amely oltárrekonstrukciójára a magam is támaszkodok.

Bár az M S mester körüli vitákat korántsem tekinthetjük befejezettek¹¹, szakmai körökben teljes egyetértés uralkodik abban, hogy feltételezett bányavárosi festőnk művészete a Dunai iskolához¹² kapcsolható a teljes mértékben rokon kifejezésmód okán. A XVI. század első harmadában Regensburg és Passau környékén rövid ideig virágzó iskola hatása egész Kelet-Európában (beleértve a Magyar és a Lengyel Királyságot is) tetten érhető¹³. Olyan festők sorolhatóak ide – hogy csak a legismertebbeket említsem – mint idősebb Jörg Breu, Albrecht Altdorfer, idősebb és ifjabb Lucas Cranach, Wolf Huber – sőt: részben Albrecht Dürer is. M S mester előképeként Martin Schongauer, Roger van der Weyden, Matthias Grünewald és a korai Dürer tekinthető. Egyetértés uralkodik abban is, hogy festőnk ismerte a századforduló itáliai művészetét, az 1500-as Szentév alatt valószínűleg megfordult Rómában is, Mojzer Miklós mindenekelőtt az Andrea Mantegnától és Nicoletto de Modenától származó minták késő-gótikus átstilizálására mutatott rá¹⁴.

A szárnyasoltárok művészete Magyarországon a XV. század hatvanas-hetvenes éveitől a XVI. század elejéig virágzott¹⁵ – a török és a protestáns képrombolás illetve később a középkor ellen forduló ízlés sokat elpusztított közülük. Az ismert oltárok java a felvidéki és erdélyi területekhez kötődik. A XV. században a nagymértékben megnövekedett számú szárnyasoltárok elkészítése a céhekbe tömörülő festők, fafaragók, asztalosok, aranyozók

⁹ Ez jelentős összegnek számított, hiszen a városi jegyző éves jövedelme 52 forint volt.

¹⁰ Selmecebányán három olyan templom állt, ami alkalmas volt egy a tábláknak megfelelő méretű szárnyasoltár (szekrénye 240 cm széles és 360 cm magas lehetett) befogadására. A Szent Katalin-templom szobordíszes főoltárát 1500-ban szentelték fel, képek nem tartoztak hozzá. A Szent Miklós-templom oltárát a késő középkori hagyománynak megfelelően a névadó szent ábrázolásának kellett díszítenie. A Mária-templom (vagyis a Vártemplom)főoltárát 1506-ban szentelték fel, s ez alkalommal hatalmas búcsúval tüntették ki –alátámasztva ezzel Divald Kornél elméletét. Bővebben: Mojzer 1976. Lásd még: Mojzer Miklós: A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk. In Magnificat anima mea Dominum 1997. 9-26.

¹¹ A kutatás jelenleg arra szolgáltat bizonyítékokat, hogy M S munkásságának gyökereit a nürnbergi festészetben kell keresni.

¹² Lásd még: Marosi 1997. 275-279.

¹³ Selmecebánya XVI. századi kapcsolatairól bővebben beszámol Poszler Györgyi: Selmecebánya és a Mária-templom főoltára című tanulmánya. In Magnificat anima mea Dominum 1997. 123-130.

¹⁴ Mojzer Miklós 1976.

¹⁵ Későgótikus szárnyasoltárok a Magyar Nemzeti Galériában. Kiállítási katalógus, 1989. 15.

legfontosabb feladata lett. A nagyobb megbízásokat a vezető mester általában szétosztotta tanítványai és műhelytársai között. Általános jelenség volt, hogy a megrendelő (donator)¹⁶ a munka megkezdése előtt látni akarta az egész oltár tervét – melyet mindig a festő rajzolt meg, s erről minden esetben pontos szerződés készült. Esetünkben ez sajnos hiányzik. A késő középkori szárnyasoltár tulajdonképpen egy oltárasztalra (mensa) helyezett felépítmény szilárd középső résszel (predella és oltárszekrény) amihez egy vagy két mozgatható szárny csatlakozott. Az oltárszekrény ezekkel a szárnyakkal volt nyitható vagy zárható. Hétköznapokon az oltárok zárt állapotban voltak, a külső oldalt táblaképek díszítették. A XV. századra az addig hagyományosnak számító ószövetségi és újszövetségi jelenetek tipologikus szembeállítását két újszövetségi téma paralel ábrázolása váltotta fel: Mária életének legfontosabb jelenetei és Krisztus szenvedéstörténete.

Az egykori selmecebányai szárnyasoltárt csukott állapotban kettős sorba rendezett, négy-négy kép alkotta¹⁷. A kor szokásának megfelelően a felső négy táblakép¹⁸ Mária életéből vett öröndetes eseményeket ábrázolta, míg az alsó négy Krisztus passiójának fájdalmas jeleneteit mutatta be¹⁹. A passiósorozat vertikálisan szinte tapintható feszültségét fokozza a felső sor táblaképeivel való horizontális párhuzamba állíthatóság. Máriával Gábiel arkangyal közli, hogy fia fog születni²⁰, ahogyan Jézusnak is egy angyal jelenik meg a Getszemáni kertben, hogy elmondja: közeleg halála²¹. Mária találkozása Erzsébettel²² a Vízitáció-táblán párhuzamba vonható a Keresztvitel táblával²³. A születés alatt látható a keresztthalál, a Királyok imádása alatt pedig a Feltámadás. A festő által mesterien kezelt ellentétek, rejtett célzások egyik különleges mozzanata az Ószövetség (Synagoga) és az Újszövetség (Ecclesia) zászlós szembeállítása a passiósorozaton²⁴. Az Olajfák hegyének háttérében és a Kálvárián

¹⁶ Úgy tűnik, a Szent Katalin templom főoltárának donátora a sziléziai származású "Hans Pfarrer", vagy latinos nevén "Johannes" plébános volt. (Született 1450 előtt, meghalt 1512 után.)

¹⁷ A továbbiakban az oltár 1997-es rekonstrukciójára támaszkodom. In <http://mek.niif.hu/01600/01652/html/elemzes.htm#2> Utolsó megtekintés: 2010. december 23.

¹⁸ Az angyali üdvözet (? , elveszett) - Vízitáció (Budapest, Magyar Nemzeti Galéria) - Jézus születése (Tópaták, plébániatemplom) - Királyok imádása (Lille, Musée des Beaux-Arts). Zárójelben a képek mai helyét jeleztem.

¹⁹ Krisztus az Olajfák hegyén - Keresztvitel - Kálvária - Feltámadás. Mind a négy kép a Esztergomban, a Keresztény Múzeumban látható.

²⁰ Lk 1,26-39 „A hatodik hónapban az Isten elküldte Gábor angyalt Galilea Názáret nevű városába egy szűzhez, aki egy Dávid házából való férfinak, Józsefnek volt a jegyese, és Máriának hívták.” - Az idézetek a Szent István Társulat 2010-es Biblia kiadásán alapulnak.

²¹ Lk 22,43 „Megjelent neki az égből egy angyal és megerősítette.”

²² Lk 1,41-44 „Amikor Erzsébet meghallotta Mária köszöntését, örömeiben megmozdult méhében a gyermek, maga Erzsébet pedig eltelt a Szentlélekkel. (...) Lásd, mihelyt meghallottam köszöntésed szavát, az örömtől megmozdult méhemben a gyermek.”

²³ Lk 23,28-29 „Jézus hozzájuk fordult: „Jeruzsálem leányai – mondta nekik -, ne engem sirassatok. Inkább magatokat és gyermekeiteket sirassatok, mert jönnek majd napok, amikor azt fogják mondani: Boldogok a meddők, akik nem szültek nem szoptattak.””

²⁴ Bővebben: Mojzer 1965. 97-106.

feltűnő kosfejes-félholdas zászló a Synagogáé, míg Krisztus lobogó ágyékkendője a Kálvárián, a Feltámadás keresztes zászlaja a győzedelmes Ecclesiát szimbolizálja.

A képek szemlélése során feltűnő, hogy Krisztus arca, feje minden táblán más és más. Ugyanez a helyzet a további főszereplők, Mária és János apostol esetében is. Nem individuálisak, hanem sokkal inkább az alaknak megfelelő egyszeri, egy jelenetre szóló megformálásról van szó. A formabontó érzelmi túlfűtöttség (amit a derűs kolorizmus csak kiemel) a késő középkori elmélkedések evangéliumi figuráit jeleníti meg úgy, hogy a lelki valót a testi elé helyezi – az emóciók és gesztusok lényegítik át ideálisan emberivé és valóságossá a képet. Mojzer Miklóst idézve:

A misztikus-érzelmes gondolattársítás, a meditációnak a passiósorozatban megnyilvánuló fordulatai a népszerűvé vált késő középkori ferences misztika gondolatkörére mutatnak. (...) Az esztergomi passiósorozat különleges drámaiságát, szereplőinek indulatait, eksztatikus lendületét sokan méltatták. (...) A roppant jelentőségű események forgatagos körébe a festő egy-egy apró intimitást helyezett - sokszor a középpontba -, és döbbenetesen személyessé tette vele a középkori hagyományokra alapozott kompozíciót. A Vizitáción a kézcsók, Jézus születésén az újszülött áldó mozdulata, az Olajfák hegyén a felemelt karú Krisztussal suttogni látszó angyal, a Keresztvitelen Krisztus maga elé meredő, magára maradt alakja, a Kálvárián a halál bekövetkeztének feltárása, a Feltámadáson a színeváltozott test mögött foszforeszkáló jeruzsálemi templom bemutatása - ebben a formában mind egyéni, sajátosan a művészre jellemző festői fordulat. Az apró gesztusok, a legszemélyesebb élmény apró horizontja körül kavargó a nagy jelenet. Csak a mozdulatok tartják és fogják össze jól szerkesztett csoporttá az alakokat. Ők maguk mindig teljes révületben cselekszenek vagy szenvednek, igazán mély egyéni indulataikkal és érzéseikkel magukra maradva. Az érzések szélsőségét, az egyének önmagukba fordulását páratlan tolmácsolásban látjuk. Ez is egyféle szembeállítás, az ellentétek felsorakoztatása, mint az a sok ellentétpárhuzam, amelyekben a festő műve annyira gazdag.²⁵

²⁵ <http://mek.niif.hu/01600/01652/html/szuletes.htm#2> Utolsó megtekintés: 2010. december 23.

Bár az oltárkép egésze és a táblák külön-külön is megérdemelnék a gondos figyelmet, a továbbiakban vizsgálódásaimat a passiósorozat harmadik táblaképére, a Kálváriára fókuszálok.

A Kálvária vagy Golgota hagyományosan annak a dombnak a neve, ahová a római uralom alatti Jeruzsálemben a súlyos bűnöket elkövetett halálraítélteket közszemlére téve keresztre feszítették. A kereszthalál képen megjelenő három szöges ábrázolása a XII. század után vált általánossá. Míg Kálvária szót fokozatosan Jézus szenvedéstörténetének megnevezésére kezdték el használni, addig a Golgota megmaradt mintegy földrajzi fogalomnak. A középkori kereszténység úgy tartotta, itt van a világ közepe s egyúttal Ádám sírja is. Erre utal az is, hogy a IX. századtól általában a kereszt tövében ábrázolták Ádám koponyacsontját is. Az eredendő bűn alóli Megváltás szimbolikusan úgy valósult meg, hogy a Krisztus sebéből kifolyó vér erre a koponyára hullott, megkeresztelte és megváltotta bűneitől²⁶.

A középkori apokrif „Mózes próféta könyv” beszámolója szerint a bűnbeesést követően a paradicsomkerti Jó és Rossz Tudás fája kiszáradt, s Ádám úgy látta, „olyan, mint egy kereszt”. A Megváltó keresztje – az elterjedt hiedelem szerint – épp ebből a kiszáradt fából lett ácsolva. Erre utalhat képünk hátterének jobb felső részén égnek meredő élettelen, kísértetiesen csontvázszerű fa (fák) mellett az is, hogy a kereszt ácsolatlan fáján még a kéreg is rajta van, s akár egy almafa törzseként is felismerhetjük. A középkori passiójáték-előadások során a bűnbeesés jelenetében ugyanis gyakran szerepelt alma – hiszen Európában mindenütt elterjedt és könnyen hozzáférhető volt –, holott a Biblia nem szolgáltat pontos leírással arról, hogy pontosan milyen gyümölcsöt is szakított le az első emberpár²⁷. A Kereszt e mellett maga is szimbólum, Nagy Konstantin óta diadalmi jelvény (*In hoc signur vinces*) és a győzelmes megváltás jele. Alakja szimbolikusan összeköti az árnyékvilágot (vízszintes) a Túlvilággal (függőleges), a két tengely találkozása a kínhalált halt Megváltó.

A festmény színei és figurái függőlegesen 1/5 – 4/5 arányban tagolják a képet. A felső ötöd nem tartalmaz figurális elemeket, kivétel ez alól csak a „T” alakú (Theos, mint Istenre vonatkoztatott jel) kereszt csúcsára állított INRI feliratú tábla, mely kiemelt hangsúlyt kap az aranyszínű égbolt-háttéren (Mennyország). Az arany háttér²⁸ alkalmazása inkább a korábbi

²⁶ Vö: Eliade 1997. 236.§

²⁷ A Tudás Fáját bibliai helyre való hivatkozással sokszor fügefaként azonosították. Vö: I. Móz. 3,7 „Vett tehát gyümölcséből, megette, adott férjének, aki vele volt, és az is evett belőle. Erre felnyílt a szemük, észrevették, hogy meztelenek. Fügefaleveleket tűztek össze, és kötényt csináltak maguknak.” A két hagyomány gyakran keveredik, vö: Dürer: Ádám és Éva (1507)

²⁸ A középkori szakrális ikonográfiában az arany szín a mennyet szimbolizálja. Vö: Jel. 21,21 A mennyei Jeruzsálem „utcái tükörfényes színaranyból voltak”

századokra volt jellemző - talán az oltár megrendelője kívánta így a nagyobb pompa kedvéért²⁹, hiszen a szárnyasoltár, mint a nyilvánosság színpada reprezentációs feladatokat látott el, s így a közösség fényét emelte.

A kép középső harmadának tájképi háttere a késő gótikára jellemző lebegően idillikus természetet tár elénk. M S mesterre a középkor variációs műhelygyakorlata volt jellemző, vagyis nem élő alakok és a közvetlen valóság alapján festett³⁰, hanem előképek után. Nincs ebben semmi szokatlan, Leonardo da Vinci és Albrecht Dürer voltak azok, aki ezzel az általánosan elterjedt szokással szakítva a közvetlen természet-megfigyelés felé fordultak. A selmecebányai oltár idillikus tájbrázolásának előképeit elsősorban Martin Schongauer rézmetszetei alkották³¹.

A kevés alakos Kálváriák közé sorolható képen hat alak szerepel. Centrális pozíciót a középkori ikonográfiai hagyománynak megfelelően a keresztre feszített Krisztus foglalja el. Az ikonográfiai jobb oldalon a kereszttel Jézus hozzátartozói, míg bal oldalon ellenségei vannak elhelyezve. A jobb oldali három figura azonosítása nem okoz különösebb problémát: János evangélista, Mária Magdolna és Krisztus földi anyja, Mária. Utóbbiak mind a négy Evangélium tanúsága szerint a Golgotán voltak akkor, amikor Jézus kereszthalált halt - János tanítvány jelenléte azonban a szinoptikus Evangéliumokban nincs megemlítve. A három alak szinte egybeolvad, a két nőalak összekapcsolható egy függőleges vonal mentén, míg az apostol a fájdalmas anyát karolva csatlakozik a kompozícióhoz. Lélektani síkon ez az összetartozást szimbolizálja, s egyúttal egymás megértését is, hiszen a tekintetek nem alkotnak éles kontrasztot.

Szintén János evangéliumára utal vissza Krisztus jobb oldalán a sebhely: „*az egyik katona lándzsával megnyitotta oldalát, melyből azonnal vér és víz folyt ki*”³². Képünk a „*Consumatum est*” utáni pillanatot ábrázolja teljesen egyedien, hiszen a Megváltó nem cselekvő személyként van ábrázolva, túl van már a „*klinikai halálon*” – emberi mivoltából csak a holttest maradt. Fizikai teste (szóma) a világban való isteni jelenlét médiuma - az isteni lényegre azonban úgy tűnik paradox módon épp a kereszttel bal oldala alatt álló török ruhába öltözött figura mutat rá. Az egész képen talán ő okozza a legnagyobb rejtélyt. Ki lehet ő? Két olyan íráshoz fordulok segítségért, melyek kísérletet tettek a török kilétének megállapítására.

²⁹ In: <http://mek.niif.hu/01600/01652/html/szuletet.htm#2> Utolsó megtekintés: 2010. december 23.

³⁰ Lásd bővebben Urbach Zuzsa tanulmányát In *Magnificat anima mea Dominum* 77-97, különösen: 85-99.

³¹ Valószínűleg látta és tanulmányozta Rogier van der Weyden több kompozícióját is. Alapvető művészi élményt jelentettek számára Dürer korai fa- és rézmetszetei, 1500 körüli római látogatásakor pedig mindenekelőtt Antonio Pollaiuolo, Mantegna és Nicoletto de Modena metszetei és rajzai gyakorolhattak rá hatást. In Mojzer 1965.

³² Jn 19,31

Mojzer Miklós 1965-ös tanulmánya³³ Longinusként nevezi meg a török ruhás alakot, akit M S mester „szívtelennek, önzőnek és okosnak festette meg, mint aki a pribék-feladat végrehajtásában közömbös volt. A legfeszültebb, eksztatikus pillanatban azonban az egyetlen, aki nem az élőben vagy majd a feltámadottban, hanem a halottban ismerte fel a Messiást.”³⁴

A középkori hagyományban Longinus az a centurio, aki lándzsájával megnyitotta Krisztus oldalát annak halála után³⁵, s a kiömlő vér meggyógyította beteg szemét, beteljesítve ezzel az ószövetségi jövendölést: „Arra emelik majd tekintetüket, akit átszúrtak; gyászolják, mint az egyszülött fiút szokás.”³⁶ János evangéliuma azonban nem árulja el a centurio nevét, az először³⁷ a IX. század óta *Evangelium Nicodemi* (Nikodémus evangéliuma³⁸) néven ismert apokrif iratban bukkan fel. A késő középkori ikonográfiai hagyomány Longinust lovon és gyalog is ábrázolta – általában lándzsával a kezében, amint Jézusra vagy a meggyógyult szemére mutat³⁹. A vén turbános török ezeket az attribútumokat nélkülözi (a rámutatást kivéve), a kezében tartott sétapálcának látszó bot viszont a magabiztos és öntudatos mozdulatok miatt kiemelt hangsúlyt kap. A képet nézve egyértelmű, hogy Krisztus mellett valójában ő a jelenet mások főszereplője. Longinusként való azonosítása azonban több problémát is felvet.

Először is a katolikus hagyományban Longinus karaktere korántsem csak negatív. A kései középkorban igen népszerű Legenda Aurea így számol be századosunk későbbi életéről:

³³ Mojzer 1965. 97-106

³⁴ uo. 97

³⁵ Jn 19,34

³⁶ Zak 12,10 „akit átszúrtak” a szenvedő Isten Szolgája. Vö: Iz 52,13-53,12

³⁷ A név valószínűleg a lándzsára használt görög λόγχη latinisított formájából származik

³⁸ Maga a cím 800 körül keletkezett, a rendelkezésre álló kéziratok a IX-X. századból valók. Két, eredetileg görög nyelvű iratot foglal magában, melyek szerzőjének Nikodémust tartották, aki Mk 15,43 szerint Aritmeteai Józseffel együtt a Főtanács (Szanhedrin) tagja volt.

A *Pilátus-akták* előszavában egy Ananias nevű testőrtiszt és volt prefectus elmeséli, hogy Theodosius császár (379-395) uralkodásának 17. évében rábukkant Nikodémusnak Krisztus szenvedéséről héber nyelven írt könyvére, amelyet görögre fordított (az eredeti szöveget egyesek 150 körülre datálják). Az irat beszámol Jézus bevádolásáról, ügyének Pilátus előtti bírói tárgyalásáról, kínhaláláról és feltámadásáról. A szerző Jézus ártatlanságát, az evangéliumban elbeszélte történet igazságát s Pilátus szerepének kitüntetett voltát hangsúlyozza az eseményekben. A kezdettől fogva nagyon elterjedt könyvet csakhamar lefordították latinra *Acta Pilati* vagy *Gesta Pilati* (Pilátus Cselekedetei) címmel. A *Descensus Christi Ad Inferos* címmel latinra fordított másik irat arról számol be, hogy Krisztus halálakor feltámadt két testvér, Leucius és Carinus mint szemtanúk elbeszélnek és bizonyítják Krisztusnak az ösatyák lymbusába való alászállását. A Nikodémus evangéliumában egyesített két apokrif iratot a XV. századig igen nagyra becsülték, s ez magyarázza meg rendkívüli elterjedtségét.

A teljes szöveg angol változata elérhető itt: <http://www.earlychristianwritings.com/text/gospelnicodemus.html> (utolsó megtekintés: 2010. december 23.)

³⁹ Vö. Kolozsvári Tamás egykori garamszentbenedeki Kálvária oltárával (1427), mely ma az Esztergomi Keresztény Múzeumban látható.

Longinus volt az a százados, aki más katonákkal együtt ott állt Krisztus keresztjénél, Pilátus parancsára lándzsával átdöfte az Úr oldalát, és látva a jeleket, amelyek akkor történtek: hogy a nap elsötétült és földrengés támadt, hitt Krisztusban. Némelyek szerint azért lett hívő, mert betegségtől, vagy öregségtől már elhomályosodott szemére Krisztusnak a lándzsán végigfolyó vére rácsöppent, és rögtön tisztán látott.

Miután hátat fordított a katonáskodásnak, az apostolok a hitre oktatták, majd Cappadocia Caesarea nevű városában huszonnyolc éven át szerzetesi életet élt, és szavával s példájával sokakat megtérített. Mikor a helytartó elfogatta és Longinus nem akart áldozatot bemutatni, parancsára kiverték a fogait, nyelvét kitepték, de nem vesztette el beszélőképességét. Fejszét ragadott és darabokra zúzta, összetörte a bálványokat, mondván: „Meglátjuk, vajon istenek-e.” A bálványokból kimenekülő démonok a helytartót és társait szállták meg, akik őrjöngve és csaholva Longinus lába elévetették magukat. Longinus így szólt a démonokhoz: „Miért lakoztok a bálványokban?” – „Ott a mi lakhelyünk, ahol nem ejtik ki Krisztus nevét, és a kereszt jelét sem látjuk” – válaszolták. Az előljáró tombolt dühében és elvesztette szeme világát, erre Longinus ezt mondta neki: „Tudd, hogy nem gyógyulhatsz meg, ha előbb engem meg nem ölsz. Mihelyt végzel velem, imádkozom majd érted, tested és lelked egészségét is visszanyerem számodra.” A helytartó rögtön lefejeztette Longinust, odament testéhez, és leborulva megbánta bűneit. Azonnal visszanyerte egészségét és látását. Életét jó cselekedetekben fejezte be.⁴⁰

A katolikus hagyomány a megtért és vértanúhalált szenvedett Longinust szentjei közé fogadta, ünnepnapja március 15-én van.

Másodszor nem azonos ez a százados a szinpotikus evangéliumokban szereplő ugyancsak megtérő (de Jánosnál hiányzó) századossal⁴¹, aki „látta hogyan lehelte ki a lelkét, kijelentette: 'Ez az ember valóban az Isten fia volt.'”⁴² A két katona kontanimációja a művészetben is előfordul, a nyugati képhagyomány azonban kezdettől fogva határozott

⁴⁰ Jacobus da Voragine 1990. 89. A mű eredeti címe *Legenda Nova* vagy *Legenda Sanctorum* volt, a ma ismert cím az olvasóktól származik. A keresztény hagyományok nagy gyűjteménye nagy népszerűségnek örvendett a kései középkorban, Luther korában a német területeken elterjedtebb volt, mint a Biblia.

⁴¹ Vö: Eörsi 1998. 199.

⁴² Mk 15,39. Vö: Mt 27,54 ill. Lk 23,47

különbséget tesz köztük⁴³. A problémát Mojzer úgy oldja fel, hogy a török ruhába öltöztetett Longinus ráismer ugyan Jézusban Isten fiára, de megértést és bűnbánatot a felismerés pillanatában nem tanúsít – holott szeme világának csodás visszanyerése „épp ebben a pillanatban” történt. Így nem meggyőző az a magyarázat sem, miszerint „*A test parancsoló mozdulata, az energikus másik kéz, a korábbi magatartásra utal.*”⁴⁴

Harmadszor pedig töröknek dominánsabb a fellépése és szerepe a kompozícióban, mint általában a századosnak – ahogyan erre Eörsi Anna 1998-as tanulmánya⁴⁵ is rámutat. A dolgozat szakít a török centurióként való értelmezésével. A bottal és kesztyűvel ábrázolt „*gazdag úr, másféle életben megrögzött vénember száraz és érdektelen kegyetlenséggel ítél*”⁴⁶. A török az értelmezés szerint nem más, mint Pontius Pilátus. Az elemzés szerint a kép egy olyan XV-XVI. századi ikonográfiai hagyományba illeszthető be, mely a kereszt alatt keleties-törökös öltözékben szerepelteti Pilátust. Kimutatható ez a XV-XVI. századi passiójátékok direktíváiban is, mely a galileai helytartó megjelenítéséről úgy rendelkezik, hogy az legyen ősz, elegáns, térdig érő szőrmével díszített pogány ruhát viseljen hegyes sapkával, tartson botot a kezében⁴⁷.

Úgy tűnik ugyanez a turbános figura szerepel a passiósorozat előző táblájának bal felső jelenetében, ami az elfogott Jézus Pilátus elé hurcolását mutatja be. A Krisztusra dölyfösen rámutató török kesztyűje és botja (bírói bot) tehát hatalmi jelkép. De miért válik Pilátus ennyire negatív figurává?

Az Evangéliumok igyekeznek Pilátus jelentőségét és szerepét csökkenteni az ítélethozatalban. Máténál és Márknál⁴⁸ a procurator mossa kezeit⁴⁹. Lukács evangéliumában háromszor nyilatkozik Jézus ártatlanságáról⁵⁰. Jánosnál a tömeg nyomására elítélt Krisztust⁵¹ Pilátus a zsidóknak adja át megfeszítésre - holott náluk az ítéletvégrehajtás ilyen módja ismeretlen⁵². Jézust római és nem zsidó módon végezték ki, a keresztre feszítés ebben az értelemben Pilátus akaratából történt⁵³. Pilátus felelőségét hangsúlyozza az M S mester korabeli magyar nyelvű passióirodalom is. A *Winkler-kódex* (1506), *Nádor-kódex* (1508),

⁴³ Marosi 1995. 132.

⁴⁴ Mojzer 1965. 97.

⁴⁵ Eörsi 1998. 199-213

⁴⁶ Uo. 199

⁴⁷ Uo. 202

⁴⁸ Mt 27,11.26, Mk 15, 1-5

⁴⁹ Erre utalhat a török fehér kesztyűje

⁵⁰ Lk 23,4; 23,13; 23,22

⁵¹ Jn 19,16

⁵² A megkövezettek holttestét általában napnyugtáig fára függesztették, a zsidók számára ők a törvény szerint átkozottak. Vö: Gal 3,13: „Krisztus megváltott minket a törvény átkától, amikor átokká lett érettünk. Hiszen az Írás szerint: 'Átkozott mind, aki fán függ'”

⁵³ A témáról bővebben: Bovon 2004.

Döbrentei-kódex (1508) és a *Weszprémi-kódex* (XVI. század első negyede) lapjain a helytartó hosszasan részletezi a halálos ítélet okát és végrehajtásának részleteit⁵⁴, míg az Evangéliumokban ennek nyomát sem találjuk. A *Döbrentei-kódex* így ír erről:

Pilatos kedeg latvan edos vram ieszus hog semit nem haznalhatna az meg zabadeytasba akarattocnac engede es az ytilo zegbe yle es tigodet vram ieszus mint az artatlan barant eleibe hozata es a halalnac kemenseges sentenciaiat feiedre ki ada ekkeppen mondvan Iesus mind atte nemzetod azt valiac es azt bizorioitac hog te a nepet az igaz torvenrol el fordeitottad • es azarnac adoiat meg tiltottad • es magadot keralia totted es ez orzagot magadnac foglauni akartad ki vagon lazari torvennec ellene • es ki mind ennél nagob magadot istenne totted ki vagon moises torvenienec ellenne Azert en ki vagic sido orzagba lazarnac vizette akarom es paranoloc hog ez embor kinec neve Iesus az egeb gonozrul tevékkel [...]ssagnac helire ki vitessek es oth amm[...]Jerdomlot neki meg adassek Es ezenkeppen vram ieszus a tolvaiokhöz zamlaltatal a barson palastból meg foztatai es az tennon rvhadba oltoztetinec • hog mindonoktol meg ismertessel azert hog <enneles> enneles inkab meg zidalmaztassal es az akazto fat hatadra fel emelec es a tovisket kit te zent feiedbol ki zaggattac vala a barson palastbol megfoztasert es az tennon rvhadba való oltozesert ezt esmeg te zent feiedbe niomac es ezenkeppen a tolvaiokal a varosból ki vitettetal az akaztofanac helire.⁵⁵

A Jézus ellen felhozott vádak eredője a törvény megszegése, mégpedig kettős értelemben: a mózesi törvényé (*magadot istenne totted*) és a császári törvényé (*magadot keralia totted es ez orzagot magadnac foglauni akartad*). Mindenesetre a büntetés okát (*causa poenae*) megnevező titulussal⁵⁶ csak az utóbbit említi: „*Pilátus feliratot is készítettett, és a keresztfára erősítette. Ez volt a felirat: 'A názáreti Jézus, a zsidók királya!'* (...) héberül,

⁵⁴ Eörsi 1998. 203.

⁵⁵ *Döbrentei-kódex* 1508. 1995. 41-43 (fol. 1^r 19-2^r 5).

Párhuzamos helyek: *Apor-kódex* (XV. század vége – XVI. század eleje) 157-86, *Winkler-kódex* (1506) 137-234, *Nádor-kódex* (1508) 143-307, *Weszprémi-kódex* (XVI. század első negyede) 1-113, *Lobkowitz-kódex* (1514) 153-74, *Debreceni-kódex* (1519) 305-26, 607-24, *Vitkovics-kódex* (1525) 73-103, *Miskolci töredék* 1-12, *Érsekújvári-kódex* (1529-1531) 77-102. In: uo. 13.

A szövegkiadásokról lásd még: <http://nyelvemlekek.oszk.hu/tud/szovegkiadasok>

⁵⁶ Ehhez a római joggyakorlatról: *Suetonius Caligula* 32: „...s egy táblát vive előtte, amely a büntetés okát feltünteti”, ill. *Domitianus* 10: „...nyakába táblát akasztatott ezzel a felirattal: 'Felségsértő thrákdrukker'” In *Suetonius* 1984. 151. és 277.

latinul és görögül volt írva”⁵⁷. Árnyalja a rideg, könyörtelen Pilátusról alkotott képet a Winkler-kódex elbeszélése, ahol szentencia elmondása után a helytartó elsírja magát:

*Ezth mondwan pilatus tekeenthee ihesusth oly ighen kegosth kezde erossen synija ees az nepnek golekozeshe kezde lennij az zendoleshre mondwan meg halyon*⁵⁸.

Longinushoz hasonlóan a procurator személyének megítélése is ambivalens⁵⁹, tág határok között mozgott - bár a késő-középkori vallásgyakorlatban ez korántsem számít különlegesnek. Több olyan Ecce homo ábrázolás ismert az időszből, ahol nemcsak Pilátus, hanem a kivégzést követő tömeg fő szószólói is törökként vannak ábrázolva. Mindenképpen érdekes, hogy az Eörsi által ikonográfiai előképek gyanánt felsorolt festőkről egyszerű rátekintéssel megállapíthatjuk: nagyrészt a Német-Római Császárság területén vagy annak vonzásterületén tevékenykedtek⁶⁰. A XV-XVI. századi ikonográfiai hagyományon túl egy prózaibb indokot is kapunk zárásként:

*A török alakja által M.S. mester festménye nem pusztán egy régmúlt történeti eseménynek, hanem az örök passiónak is a képe: Krisztus – és az egész keresztény világ – jelenleg, azaz 1506-ban is szenved a töröktől ráért csapásoktól. Akárcsak Pierro della Francesca Urbinóban, M.S. mester is Selmecebányán Pilátus felelőségét hangsúlyozza azért, hogy Kelet, a passió szent helyeivel pogányok kezére került.*⁶¹

Személy szerint úgy gondolom, hogy a török-Pilátus kontanimáció helytartóra redukálása nem kielégítő megoldás – a továbbiakban e mellett szeretnék érveket felhozni.

⁵⁷ Jn 19, 19

⁵⁸ Winkler-kódex 1506 .1988. fol. 100^f 15-16

⁵⁹ Két, nem feltétlenül idevágó példát említve: a VI-VII. századi apokrif Gamaliel evangélium szerint mielőtt Caligula lefejeztette, megtért - így vértanúhalált halt (a kopt egyházban egyenesen szentként tisztelik). Ezzel teljesen ellentétes irányú a Caesareai Eusebiustól datálható toposz, mely szerint a Galliába kegyvesztetten száműzött Pilátus nem bírva a rá zúduló bajokkal öngyilkos lett. A középkori nyugati legendák továbbköltése szerint az öngyilkosság után a testet démonok Rómából Vienne-be vitték, és behajították a Rhóne-ba. Bűnössége miatt a víz kivette a partra, erre továbbvitték és beledobták a Genfi-tóba.

⁶⁰ Hans Pleydenwurff (1420 k.-1472, Nürnberg), Medgyesi főoltár mestere (1480 k., Erdély), Martin Schongauer (1430 k.-1471, Colmar /Elzászi régió/), György-legenda mestere (1495 k., Köln), Holbein (1501, kaisheimi Keresztoltár.)

⁶¹ Eörsi 1998. 206.

Belting szavaival szólva a kép története nem azonos a művészet történetével. Jelentésük, szerepük teljes spektruma nem ragadható meg egyetlen szempontból.⁶² Beletartoznak a művészettörténet, teológia és a történettudomány kompetenciái közé, de egyikbe sem kizárólagosan. Külön-külön mindegyik megközelítése reduktivitásuk miatt elégtelen.

A kép eddigi vizsgálata során alapvetően Erwin Panofsky hármasszintű interpretációs tanát tartottuk szem előtt. Ennek második szintjét⁶³ az ikonográfiai képértelem jelenti, melynek megértésének feltétele az Evangélium ismerete. A kereszténység az Íráson alapul, a kinyilatkoztatás logosza médiumként megelőzi a képet. Az értelmezés, magyarázat viszont koronként, területenként más és más lehet. Ez indokolja az ikonológiai képértelemet, mint harmadik interpretációs szintet, mely Max Imdahl szavaival

*(...) az ikonográfiai tudást magában foglalva és azon túl – a képnek abban a funkciójában rejlik, mely szerint az kifejezési formája azoknak a történelem által meghatározott szellemi tartalmaknak, amelyek a kép keletkezésének idején a festészetben, valamint a vallási, filozófiai és költői eszmékben megjelennek.*⁶⁴

Ez a jelentésszint tehát a kép szellemtörténeti érvényét és értékét igazolja abban az értelemben, hogy nem a tudás tartalmához, hanem a felismerő értelmezés területéhez tartozik. Imdahl szerint azonban beszélhetünk egy további, negyedik szintről is, ezt ikonikus képértelemnek nevezi.

*Ennek tartalma egy olyan szemlélet, amely magában foglalja a képen láttatott reflexióját, valamint a csak képileg szemléltethető reflexióját egyaránt. Ez az ikonikus, magára a képi szemléletességre vonatkozó nézetet ikonikának lehet nevezni.*⁶⁵

A festmény kuriozitásának egyik figyelemreméltó mozzanata lép elő akkor, ha a kép szimmetriatengelyeit állítjuk a vizsgálódásunk fókuszába. A hagyományos ikonográfiai szimmetriatengelyről már szóltunk: ez a keresztfa. Az ikonográfiai jobb oldalon sorakoznak a Krisztust megvallók és követők, a dombtetőn álló várat a művészettörténet hagyományosan az

⁶² Belting 2000. 3.

⁶³ Az első szint a preikonográfiai megértés, mely a kép vonal és színbeli jelenségeinek figurákként és dolgokként való felismerését jelenti.

⁶⁴ Max Imdahl: Ikonika. In Kép, fenomén, valóság 1997. 259.

⁶⁵ Uo. 260

Ecclesiával azonosítja. Az az ív, mely az elszáradt fá(k)tól vagy János tekintete mentén is meghúzható a keresztig, a Megváltás íve. A másik oldalon kerültek elhelyezésre a krisztusi tanításokat meg nem hallók: a halálos ítéletet kiszabó Pilátus, s kísérője a kereszttől elforduló kosfejes-félholdas zászlót tartó katona. Itt is van egy vár, a tóparton, a Synagoga jelképeként. A megváltás jobb oldali ívét szimmetrikusan ellentételezi a török ellenséges pillantásának vonala.

Húzhatunk azonban egy másik tengelyt, egy „ikonikusat” is. Ez Ádám koponyájától indul, majd a bírói bot vonalát követve áthalad az Ószövetség várán, s egybeesik a zászlóként értelmezett krisztusi ágyékkötő és a kosfejes-félholdas lobogó szélei közé rajzolható egyenessel. Az első pillanattól szembeötlő, esztétikai eszközökkel hangsúlyosan kiemelt ellentétet (a halál mozdulatlan görcsében meredt lemeztelenített Istenember és a fényűzően pompás, gőgjében igencsak eleven helytartó) így is megmarad, de temporálisan kitágul. A középkor megszokott keresztény-zsidó-pogány hármasság felosztása duállissá transzformálódik s egyúttal hangsúlyosan temporizálódik. Az ikonikus tengely által jobb oldalra a megszentelt múlt és az Ecclesia közössége kerül, míg bal oldalra az ezt fenyegető jelen - s talán az ebbe belefutó jövő egy szelete.

Jézus elítélésének és szenvedésének elbeszélése soha nem volt értékelésmentes. A templomok előtt a nagyobb egyházi ünnepek előtt gyakran adtak elő olyan misztériumjátékokat, melyek eredetileg a liturgiához kapcsolódtak és a városi pasztorációhoz is hozzátartoztak. A Jézus elítélését és kínhalálát bemutató passiójátékok a XIII-XIV. századtól váltak az előadások fő témájává. A passiójáték centrális szervező eleme, Krisztus imitatioja azáltal vált lehetségessé, hogy a szemlélő beleérezte magát az előadásba, azonosult a szenvedővel. Egy XV. századi prédikáció jól szemlélteti az empátia és az érzelmek központi szerepét a kor vallásos életében:

Magas és alacsony rangúak, papok és egyszerű nép teljes egyetértésben gúnyolják az Istenembert, még a mihaszna rablók is gúnyt űznek belőle. Kihívóan állnak elébe sokan, vigyorogva állnak eléje és kiáltoznak. És ebben a kínzásban nem tízen vagy húszan, hanem több százan vesznek részt.⁶⁶

Az előadások révén egyrészt lehetővé vált a bibliai események testközelebi átélése és (pszeudo)megtapasztalása, másrésztől épp ezáltal felerősödött az a hagyományos tendencia is,

⁶⁶ Ehrenfried Kluckert: Gótikus festészet. Táblakép, falfestmény, miniatúra. In Gótikus stílus: építészet, szobrászat, festészet. 2007. 386.

hogy a laikusok többet akartak látni és hallani az úr kínhaláláról, mint amit az Evangéliumok elárulnak. Ez a mindent-látni-akarás, a szakrális történés kiszínezése intenzív közelségként mélyen beleivódott a vallásos és a mindennapi életbe, az előadásokba ezzel párhuzamosan beemelődött a jelen élményvilága is. Mindez az érzelmi élet individualizálódását vonja magával, hiszen az elbeszélés az egyest szólítja meg és a jelenre vonatkozik abban az értelemben, hogy szó szerint re-prezentálja, jelenvalóvá teszi az emlékezet tárgyát. A séma nem csak a mikroközösségekre alkalmazható, hanem tágabb keretekre is érvényes.

Minden szakrális esemény az ismétlés és a megjelenítés kettősségét hordozza⁶⁷. A kultusz kitüntetett jelene két magasabb rendű valóság között helyezkedik el: Isten múltbeli és eljövendő kinyilatkoztatása között. A múlt retrospektív dimenzióként arra emlékeztet, ami már lejajlott az Üdvtörténetben – de maga több, mint történelmi tény vagy esemény. A passió nem pusztán egyszeri időpillanat, hanem átlényegíti és mélyen átítatja a mindig aktuális jelent. Ezt a temporális feszültséget a jövő prospektív jellege teszi teljessé. A múlt és jövő közé ékelődő jelenben azonban csak közvetve tapasztalható meg az, ami sajátosan épp centrális értelmét adja. Az emlékezet tárgyának igazságát és bizonyosságát így az adja, hogy az Ószövetség múltbeli ígéretei (részben) beteljesültek a szintén „mögöttünk húzódó” Újszövetségben. Az üdvtörténeti értelemben kinyilatkoztatott jövő elváráshorizontként ezért éppígy tényként elkönnyvelhető bizonyosság. Az időtapasztalat ilyen felfogása számunkra már idegen, a középkor vallásos embere számára viszont magától értetődő volt.

A passiójátékok narratívája az előadás lényegi meghatározottsága miatt időben bomlik ki, ezzel szemben a képek ugyanezt temporálisan sűrítve tudják megtenni. A képeken lehetséges több időpillanat szimultán megjelenítése, ezek sok esetben szöveggént olvashatóak⁶⁸ (és olvasandók). Panofsky szavaival: „*A távoli múlt és a távoli jövő alakjai egyidőben – vagy inkább egyidőtlenségben – szerepelhetnek a jelen alakjaival*”⁶⁹.

A keresztény vallás tárgya azonban nem az elbeszélés, hanem a személy. A képek megörökítik az elbeszélés egy-egy pillanatát, s mindig sarkpontokat ábrázolnak. A Krisztusra rámutató török diakron szimultaneitása fölött így könnyen elsiklunk, hiszen első pillantásra nem bontja meg az narratív szukcesszivitást – holott nehezen elképzelhető, hogy ne hordozna sajátos jelentést.

⁶⁷ Assmann 1999/2004. 17.

⁶⁸ M S mester passióorozatában a történetként olvasást a táblaképek háttérében megbúvó kisebb, átvezető jelenetek teszik lehetővé. Ilyen a az Olajfák hegyén az elfogott Krisztus Pilátus elé hurcolása, a Keresztvitelen a háttérben felsejlő Golgota, a Feltámadás táblán Jézus levétele a keresztről. A Kálvárián ilyen átvezető jelenet azonban nincs.

⁶⁹ Panofsky 1984. 308.

A kép egyértelműen elkülönít két csoportot. Antropológiai sajátosság önmagunk (én/mi) és az idegenek (ő/ők) megnevezése⁷⁰. A csoport identifikációjához definiálás szükséges, ez nemcsak jelzi a közös cselekvést, de visszahatva a csoportra formálja és teremti is azt. Az idegenek megnevezése azonban lehet szimmetrikus és aszimmetrikus is⁷¹. A középkorra teológiai értelemben az aszimmetrikus elhatárolás volt jellemző, ennek központi eleme az ellenfogalom temporalizációja⁷², és a kizártak diszkriminációja. A krisztusi tanokat követő ember új ember, aki kilépett régi énjéből⁷³, Krisztus halála révén a jövő a keresztényeké. Sub specie Dei az ellenfogalom alá tartozó zsidók és a pogányok is ugyanazon alternatíva előtt állnak: megtérnek vagy elpusztulnak. A végső szétválasztást az utolsó ítélet jelenti, ez a perspektíva magában hordozza a tartós tagolás lehetőségét – más szóval a földi történések a jövő ítélőszéke elé állíthatóak anélkül, hogy egyetemes világtörténelmet kellene megrajzolni. Ezt a középkor egészen végighúzó alapvetően teológiai jellegű sémát azonban rendkívüli módon próbára tette a törökök felbukkanása és első pillantásra nehezen megmagyarázható sikerük. Az Egyház mint a Kinyilatkoztatás őrzője nehéz kihívás elé kerül amikor kénytelen értelmezni és értékelni az eseményeket, de az ügy fontosságát jól jelzi, hogy a XV-XVI. század fordulóján Európa szellemi kiválóságai szinte kivétel nélkül értekeztek a törökről. A magyarázatok széles spektrumban mozogtak, de úgy gondolom érdemes Lutherhez fordulni azért, hiszen írásaiban a kor interpretációinak széles, sokszor eltérő aspektusát vonultatja fel.

1518-ban *Resolutiones disputationum de indulgentiorum virtute* címmel magyarázatot írt 95 vitatételéhez. Ebben található a következő mondatot: „*Íme ma az egyházban a legtöbben, sőt maguk a legjobbak másról sem álmodnak, mint a török elleni háborúkról, mert nem a bűnök, hanem a bűn vesszeje ellen akarnak hadakozni.*”⁷⁴ Kétségtelen, hogy a gondolat közvetlen előzménye annak tudható be, hogy XV. század első felében a keresztény nemzetek nem voltak képesek összefogni a török előretörésével szemben. Szimbolikus ebből a szempontból a végeredményben kudarcot vallott 1437-es firenzei reuniós zsinat, ahol a latin

⁷⁰ Koselleck 1997. 5.

⁷¹ Uo. 6.

⁷² Vö: Róm 3,9-18. „A zsidók és a pogányok egyformán bűnösök. (...) mind alá vannak vetve a bűnnek, ahogy meg van írva: Nincs igaz egy sem, nincs aki értené, nincs, aki Istent keresné. Mind letértek az útról, elfajzottak, nincs aki jót tenne, nincs egy sem. Tátongó sír a torkuk, nyelvük csalárdságokat beszél, kígyó mérge van ajkukon. Szájuk tele átokkal és keserűséggel, lábuk gyors a vérontásra. Ösvényeiken baj és nyomor, a béke útját nem ismerik, Isten félelme nincs szemük előtt”

⁷³ Vö: Kol 3,1-11 „Ha tehát Krisztussal feltámadtatok, keressétek, ami fent van, ahol Krisztus ül az Isten jobbján. (...) Vessétek le a régi embert szokásaival együtt, és öltsetek föl az újat, aki állandóan megújul Teremtőjének képmására a teljes megismerésig. Itt már nincs görög vagy zsidó, körülmetélt vagy körülmetéletlen, szolga vagy szabad, hanem Krisztus minden mindenben.”

⁷⁴ W 1,522. Idézi Sóllyom Jenő 1937. 69.

kereszténység segítségével fejében a keleti egyház még arra is hajlandónak mutatkozott volna, hogy elfogadva a pápa főségét véget vessen a szkizmának. A várt segítség azonban soha nem érkezett meg, 1453-ban a törökök kezére kerül Konstantinápoly. Ez az esemény szó szerint sokkolta az európai közvéleményt. Luther a probléma megoldása érdekében depolitizálja az ellenfogalmat, a török sikerek okát ugyanis Isten büntetésében jelöli meg. Ez nem érintette az ellenfogalom teológiai oldalát, sőt, az méginkább hangsúlyosabbá vált. A gondolatmenet szerint Isten kiengesztelése az elsődleges kötelesség, ennek egyedüli útja a bűnöktől való megszabadulás. Világosan fogalmazódik ez meg a 34. ponthoz írt kommentárban: „*A törökök ellen harcolni annyi, mint Istennel szállni szembe, aki azáltal gonoszságainkat ostorozza*”⁷⁵.

Luther maga is érezhette, hogy kényes területre tévedt, hiszen az érvelés teodíceai szempontból problematikus, ezért később annyiban módosította azt, hogy a törököt az „ördög szolgájának”, az „ördög eszközének”, „a valóságos ördögnek” nevezi⁷⁶. Ez a változtatás viszont tálcán kínálja a továbbgondolás lehetőségét.

1529-ben már így ír: „*Ha a törököt elcsapjuk (...), akkor Dániel próféciján végképp túlvagyunk, akkor aztán bizonyosan küszöbön a végítélet.*”⁷⁷ A törökök, mint Góg és Magóg fiai az Antikrisztus és a végítélet előhírnökei⁷⁸. Az Asztali beszélgetések szerint gyakran emlegette ekkortájt, hogy a pusztulás már a következő esztendőben, vagy még idén bekövetkezik. Az utolsó napok a kiválasztottak kedvéért lerövidülnek⁷⁹, de azért hozzáteszi: „*csak azt kérem, nehogy tovább rontsanak a helyzeten, hadd legyen még röpké maradásunk.*”⁸⁰

Az Újszövetség hemzseg a jövődre vonatkozó prófeciáktól, ezek azonban egyrészt meglehetősen homályosak, másrészt úgy tűnik, ellent is mondanak egymásnak. Márk evangéliumában az apostolok kérdésére - mikor jön el a végítélet? - Krisztus így válaszol: „*Vigyázzatok, nehogy félrevezessenek benneteket! Sokan jönnek az én nevemben, s mondják: Én vagyok. És: elérkezett az idő! – Ne kövessétek őket. Amikor háborúkról és lázadozásról hallotok, ne rémüldözzetek. Ilyeneknek kell előbb történniük, de ezzel még nincs itt a vég.*”⁸¹ Kicsivel később viszont így beszél: „*Gondoljatok a fügefára és a többi fára. Amikor már kihajtanak, tudjátok, hogy nemsokára itt a nyár. Így ti is tudjátok (...), hogy közel van az Isten*

⁷⁵ Uo. 84

⁷⁶ „Denn der Türcke (wie gesagt) ist ein diener dest Teuffels” W 30/II, 120,26. „Denn der teuffel sucht durch seinen zen den Türcken...” W 30/II, 161,26. „so ist der Türck der leibhaftige Teuffel” W 28, 198. In uo. 107.

⁷⁷ Luther: Tischreden WA, 678. Idézi: Koselleck 2003. 21.

⁷⁸ Vö: Jel 21, 7-10

⁷⁹ Tischreden WA 2756b, idézi Koselleck 2003. 22. Vö: Mt 24,22: „*De a választottak kedvéért megrövidülnek azok a napok*” és Mk 13,20

⁸⁰ Tischreden WA 6893, idézi Koselleck 2003. 24.

⁸¹ Lk 21,8. vö: Mk 13,5

országá.”⁸² A végső konklúzió: „*Legyetek hát éberek, mert nem tudjátok, melyik órában jön el Uratok*”⁸³.

Az ismeretlen eszkaton az egyház egyik integrációs tényezője volt, ez magyarázza azt, hogy az V. Lateráni zsinat (1512-17) határozata a posztbiblikus látomások hirdetését egyházi hitelesítéshez köti. A fokozott ellenőrzés elrendelése egyúttal a megnövekedett érdeklődésre is utal. Miközben Luther Dániel próféciaiához ír kommentárjain dolgozik, Albrecht Altdorfer IV. Vilmos bajor herceg megrendelésére a reformátorhoz hasonló hangnemben táblaképet fest Nagy Sándor csatájáról (a kép Alexanderschlacht néven ismert). A Kr.e 333-ban lezajlott isszoszi ütközetet eseményei egyetlen képpé vannak sűrítve, számunkra mégis az ábrázolás mikéntje lehet releváns. A perzsa harcosok többsége turbánt és papucsot hord - így inkább a törököket jelenítenek meg -, míg a makedón harcosok XV. századi európai lovagvértet hordanak. További hangsúlyos részlet a makedón oldalon szereplő hajó kereszt alakú árboca, s a fölötté ragyogó Nap – ezzel szemben a perzsák fölött Félhold látható. Nagy Sándor perzsák fölötti győzelme a keresztények számára szimultán esemény: ez a második világbirodalomból a harmadikba való átmenetet jelentette, melyet már csak egy utolsó birodalom fog követni⁸⁴. Ebben az értelemben beszél Luther is 1529-ben a törökről – amíg az impérium fennáll, feltartóztatja a végső pusztulást, a császár az Antikrisztus „katekhonja”⁸⁵ Az ismeretlen eszkaton két évtizeddel korábban az egyház egyik integrációs tényezője - sőt az egyház már önmagában is eszkatologikus jelenség. Egysége szavatolta a birodalom fennállásával egyetemben a rendet a világ végezetéig. A középkor azonban magára sohasem közép-, hanem végső korként gondolt. Koselleck szavaival éve „*a kereszténység története egészen a XVI. századig messzemenően a várakozások története, jobban mondva egyfelől a végidőkre való szüntelen várakozásnak, másfelől a világvége folyamatos késlekedésének története*”⁸⁶

Ha e kitérő után visszatérünk a képhez, nyilvánvaló, hogy ami összekapcsolja a török és Pilátus alakját az ítéletmondás és a büntetés kiszabás. Hogy a büntetés és az igazságosság

⁸² Lk 21,29-31. Vö: Mk 13,28, Mt 24,32

⁸³ Mt 24, 42. Vö: Mk 13,33 és Lk 21,34

⁸⁴ Vö: Dn 7,1-28 Az első vadállat a bábéli birodalom, melyet gyakran ábrázoltak szárnyas oroszlánként. A medve a médeket jelenti, a párdúc a perzsákat. A negyedik vadállatot sokféleképpen azonosították. Valószínűleg a Szeleukida birodalomról van szó, sokan azonban a Római Impériumként értelmezték. Utóbbi megdőlt ugyan, de a középkoron végighúzódik az az elképzelés, mely Római Birodalom és a Szent Római Birodalom (vagyis a Német-Római Császárság) jogfolytonosságát hangsúlyozza.

⁸⁵ Koselleck 2003. 21. Vö: Jel 6,7, 9,14, 11,8, 18,19

⁸⁶ Uo. 20.

viszonya problematikus is lehet, erre Pilátus személyével vont párhuzam szolgálhat világossággal. Hiszen a hagyomány szerint Pilátus öngyilkos lett, s még a víz is kivetette bűnössége miatt testét, mely fölött a démonok rendelkeztek.⁸⁷ Annak eldöntése viszont, hogy M S mester eredeti szándékát tükrözi-e Pilátus törökként való ábrázolása, esetleg a donátor kifejezett kérésének tett eleget talán soha nem derül ki.

A XVI. század első évtizedében ugyan Magyarországot nem háborgatta a török, hiszen a Mátyás által 1483-ban megkötött békét egészen 1520-ig hosszabbították (persze a kortársak ezt még nem tudhatták), de sokak számára tűnhetett úgy, hogy vihar előtti csend van. Nem gondolom azt, hogy a festő-donátor egy következetesen végiggondolt eszkatológiát akart megjeleníteni a passiósorozat képein, de azt igen, hogy a török jelenvalósága szinte kikényszeríti a problémával való foglalkozást, a miéltre való rákérdezést. S bár a Kálváriát követő Feltámadás tábláján is feltűnik egy turbános-buzogányos alak, a passiósorozat inkább csak jelzi a veszélyt, hiszen a narratíva egyértelműen a bibliai elbeszélés fonalát viszi tovább.

⁸⁷ Lásd az 57. lábjegyzetet

Irodalomjegyzék:

Assmann, Jan 1999/2004. *A kulturális emlékezet*. Ford. Hidas Zoltán. C.H. Beck Verlag – Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

Belting, Hans 2009. *A hiteles kép : képviták mint hitviták*. Ford. Hidas Zoltán. C.H. Beck Verlag – Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

Belting, Hans 2000. *Kép és kultusz: a kép története a művészet korszaka előtt*. Ford. Schulcz Katalin – Sajó Tamás. Balassi Kiadó, Budapest.

Biblia 2010. Ford. Gál Ferenc – Gál József – Gyürki László – Kosztolányi István – Rosta Ferenc – Szénási Sándor – Tarjányi Béla. Szent István Társulat, Budapest.

Bovon, François 2004. *Jézus utolsó napjai*. Ford. Miss Zoltán. Budapest, A Károli Gáspár Református Egyetem Hittudományi Kara Bibliai és Judaisztikai Kutatóintézetének kiadványai, 3. füzet.

Döbrentei-kódex 1508. 1995. Közzéteszi Abaffy Csilla – T. Szabó Csilla. Régi magyar kódexek 19. Argumentum Kiadó – Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest.

Eliade, Mircea 1997. *Vallási hiedelmek és eszmék története II*. Ford. Saly Noémi. Osiris Kiadó, Budapest.

Eörsi Anna 1998. „Gemartert ward under Poncio Pylato”. Megjegyzések M S Mester Kálváriájának ikonográfiájához. *Művészettörténeti Értesítő XLVII*. 199-213.

Gerevich Tibor 1916. A régi magyar festészet a primási képtárban. *Az Újság*, 1916. július 14.

Gótikus stílus: építészet, szobrászat, festészet. 2007. Vince kiadó, Budapest.

Kép, fenomén, valóság 1997. Bacsó Béla (szerk.) Kijárat Kiadó, Budapest.

Későgótikus szárnyasoltárok a Magyar Nemzeti Galériában. Kiállítási katalógus, 1989.

Koselleck, Reinhart 1997. *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*. Ford. Szabó Márton. József Műhely Kiadó, Budapest.

Koselleck, Reinhart 2003. *Elmúlt jövő : a történeti idők szemantikája*. Ford. Hidas Zoltán – Szabó Márton. Atlantisz, Budapest.

„Magnificat anima mea Dominum” MS Mester Vizitáció-képe és egykori selmebányai főoltára. 1997. Magyar Nemzeti Galéria kiállítási katalógusa, Budapest.

Marosi Ernő 1995. *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14-15. századi Magyarországon*. Akadémiai Kiadó, Budapest.

Marosi Ernő 1997. *A középkor művészete II. 1250-1500*. Corvina, Budapest.

Miklóssy Zoltán 1927. *Sebestyén festő*. Magyar Művészet III. Budapest.

Mojzer Miklós 1965. Tanulmányok a Keresztény Múzeumban II. – M S mester zászlai. *Művészettörténeti Értesítő XIV.* 97-106.

Mojzer Miklós 1976. *M.S. mester passióképei az esztergomi Keresztény Múzeumban*. Magyar Helikon – Corvina, Budapest.

Nocke, Franz-Joseph 1997. Eszkatológia. In Theodor Schneider (szerk.) *A dogmatika kézikönyve 2.* Vigilia, Budapest.

Panofsky, Erwin 1984. *A jelentés a vizuális művészetekben*. Ford. Tellér Gyula. Gondolat, Budapest.

Radocsay Dénes 1963. *Gótikus festmények Magyarországon*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest.

Sólyom Jenő 1937. *Luther és Magyarország. A reformátor kapcsolata hazánkkal haláláig*. Luther tanulmányok II. Budapest.

Suetonius, Gaius Tranquillus 1984. *A Caesarok élete*. Ford. Kis Ferencné. Európa Könyvkiadó, Budapest.

Voragine, Jacobus da 1990. *Legenda Aurea. Szentek csodái és tévedései*. Ford. Bárczi Ildikó. Helikon, Budapest.

Winkler-kódex 1506. 1988. A nyelvemlék hasonmása, betűhű átirata és latin megfelelői. Közzéteszi Pusztai István. Codices Hungarici 9, Akadémiai Kiadó, Budapest.