

Korányi András

A MEGFESZÍTETT KÉPMÁSA

KÉPI ÁBRÁZOLÁS ÉS TEOLÓGIAI TARTALOM A KÖZÉPKORBAN
ÉS A REFORMÁCIÓ KORÁBAN

A megfeszített Jézus Krisztus ábrázolása különleges helyet foglal el és sajátos történelmi utat járt be az elmúlt két évezredben a keresztény teológia- és művészettörténet összefonódásában. A kereszténység vallásos művészetében a képi ábrázolás – a dolog természeténél fogva – mindig szorosan kötődött az egymást követő korszakok teológiai és spirituális tartalmaihoz, e tartalmak hangsúlyváltozásaihoz és az ezekről folytatott vitákhoz. Jézus Krisztus keresztre feszítésének még ebből az összefüggésből is kiemelkedő, központi jelentősége van az evangélium, a bibliai teológia és a keresztény üdvtörténet rendszerében. Ez a centrális teológiai tartalom már az ókortól kezdve kiemelte ezt a jelenetet a többi keresztény művészeti ábrázolás általános szempontrendszeréből, és a teológiai megfontolások és üzenetek megkülönböztetett témájává emelte. Ebben a tanulmányban a Megfeszített képmásának történelmi útját követjük nyomon a lutheri reformáció ismert, Cranachtól származó wittenbergi oltárképéig a megelőző évezred néhány mérföldkőnek tekinthető állomásának a bemutatásával.

Hitvalló szavaktól a képekig

*„...keresztre feszítették értünk Poncius Pilátus alatt,
kínhalált szenvedett...”* (Niceai hitvallás)

Az üldöztetés korából fennmaradt keresztény emlékek körében a képi ábrázolást mindenekelőtt a hittartalmakat kifejező szimbólumok és a bibliai motívumok, történetek határozták meg. Ezek között találunk olyanokat is, amelyekben emberábrázolás is látható az egész bibliai hagyomány területéről. Az ószövetségi ábrázolások egyik jól ismert példája Jónás próféta története (a feltámadásra utaló tartalommal), de meghatározóan jelenik meg az újszövetségi tartalom is a Jó Pásztor elvont figurájától az apostolokat, Máriát vagy éppen magát Jézust konkrét személyében bemutató képekig. Ez az emberábrázolás világos ellentétben állt az ószövetségi képtilalom-

mal, és mindenekelőtt a pogány hagyományokból terjedhetett át a 3. század elejétől kezdve a kereszténységre, annak is elsősorban a népi vallásos vonulatára, mivel a korabeli egyház határozott elutasítással reagált erre a jelenségre. Ebben is alapvető változást hozott a 313-as konstantini fordulattal kezdődő egyházpolitikai korszakváltás, amely lassanként feloldotta ezt az egyházi ellenállást, s nem ritkán a pogány árnyalatokat tükröző – például a Nagy Konstantin császár és pontifex maximus reprezentálta, a 313-as fordulatot megelőző idők Sol Invictus-kultuszának a nyomait magán viselő – Jézus-ábrázolásokat honosított meg immár az egyház életében is.¹

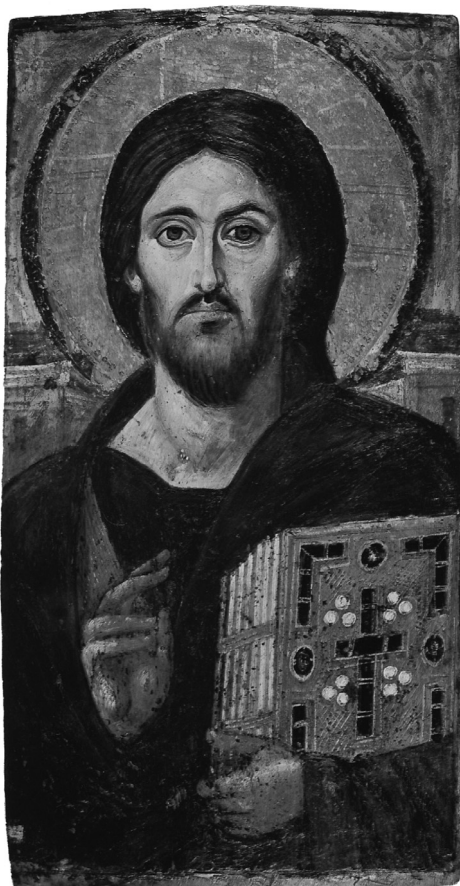
A Jézus-ábrázolások kezdeti korszaka után a 4. század nagy teológiai vitái és a nicea-konstantinápolyi egyetemes zsinatok által keretezett antiariánus küzdelem kötötte szorosabbra a képi ábrázolás és a teológiai tartalom viszonyát. Az egyház- és teológiatörténet szemszögéből nézve az 1. század végétől a gnoszticizmussal folytatott küzdelem emelte központi vitatémává Jézus Krisztus személyét, különösen is valóságos emberi mivoltát. A 4. századi konstantini fordulat, illetve az ezzel párhuzamosan kibontakozó ariánus vita éppen ezeket a témákat – Jézus Krisztus és Isten viszonya, Jézus Krisztus valós embersége és istensége, a Szentháromság tanának teológiai formába öntése és terminológiai tisztázása – vitte tovább, és ebben a folyamatban messzemenően megtermékenyítette a kereszténység művészeti önkifejezését. A teológiai szövegekben, hitvallásokban – és nyomukban nemcsak a tantételekben, hanem a császári jogszabályokban is – megfogalmazást nyert: „valóságos Isten a valóságos Istentől... az Atyával egylényegű... megtestesült a Szentlélektől és Szűz Máriától, és emberré lett...” (Niceai hitvallás). Ez a hitvallásos tartalom magától értetődően nyert megerősítést Jézus édesanyja, Mária szerepének a tisztázásában, aki által Jézus valóságos emberré lett a valóságos embertől, és ebben az összefüggésben tűnik fel a keresztre feszítés emberi és üdvtörténeti valóságának az egymáshoz rendelése is. Ezek a hitvallásokat megerősítő és kifejtő tartalmak hangsúlyosan jelennek meg a 4–5. századtól fogva a keresztény himnuszirodalomban, az 5. század elejétől kezdve pedig a képi világban is.²

Az első négy egyetemes zsinat (325, 381, 431, 451) – a Szentháromság-tan mellett

¹ KOCH 1995, 89. o.

² A falmozaikok, táblaképek és egyéb képi ábrázolások körében az 5. század első feléből maradtak fenn az első, teológiai programszerű ábrázolások, mint Mária a kiseddel és a keresztre feszítés jelene a megfeszített Jézus Krisztus testi megjelenítésével. Az üldöztetés korában – a kutatók véleménye szerint – a keresztre feszítés büntetéséhez való ambivalens keresztény viszony lehetett az elsődleges oka annak, hogy a Megfeszített kínhalálát nem mintázták meg, ezt a kivégzési formát azonban Nagy Konstantin 315-ben eltörölte. A fordulatot – az ezt követő évszázad során – végül az váltotta ki, hogy Jézus valóságos emberi természetének hangsúlyozására és tudatosítására felhasználták a művészet eszközeit is. Vö. KOCH 1995, 85–101. o.

elsősorban Jézus Krisztus személyének tekintetében – teológiai összefüggései miatt a „valóságos Isten és valóságos ember” feszültsége alá helyezte Jézus Krisztus képi megjelenítését is, ami a képvitaként (726–843) ismert nagy teológiai küzdelem során az eltérő álláspontok központi kérdése, problémája is lett. A vita krisztológiai lényegét Christoph Schönborn így foglalja össze: „Szabad-e és lehetséges-e Krisztust képen ábrázolni? Mindenekelőtt e kérdés körül forgott a képrombolási vita, s nemcsak az ábrázolás hasznossága volt a vita tárgya, hanem elsősorban és alapvetően a Krisztus-kép létrehozásának a lehetősége. Ez a kérdés két továbbit is magában foglal (...). Mennyire valóságos a megtestesülés? Mire képes egyáltalán az ember művészete, és hol vannak a határai?”³ Az a fundamentális keresztény hitvallás, hogy a megtestesülés (mindenekelőtt karácsony és nagypéntek) nélkül nem lenne lehetséges a megváltás, a valóságos emberként való ábrázolást központi kérdéssé tette



hittartalmi szempontból és érdekből egyaránt. Ugyanakkor a Jézus Krisztus valóságos istenségéből fakadó feszültség, miszerint „ember formájában lévén” miként is ábrázolható a hitvallásokhoz hű formában és módon, elkeseredett összetűzésekhez vezetett, és lényegében határozta meg az ikonokon történő kiábrázolás teológiai és formai szabályait. Ezek középpontjában ugyan sokkal inkább állt például Krisztus arca, mintsem a megfeszítésének jelene, megtestesülésének és valós emberi születésének és halálának központi jelentősége miatt azonban mégis megkerülhetetlen történeti áttekintésünk egyik fontos állomásaként. Ahogyan ezt Schönborn is megerősíti a 787-es niceai zsinat hitvallását idézve: „Minél gyakrabban szemléljük őket [a Megváltó, az istenszülő Mária, az angyalok és szentek ikonját – K. A.] a képek

³ SCHÖNBORN 1997, 116. o.

által, annál többször fogunk a képek látása révén emlékezni a mintaképekre. (...) Ám nem azzal az imádatlással, amely hitünk szerint az isteni természetet illeti meg, hanem ahogyan a tiszteleltre méltó és életadó keresztet, a szent evangéliumokat és más szent dolgokat tiszteljük. (...) Aki tehát az ikont tiszteli, az annak a személyt (*hüposztaszisz*) tiszteli benne, akit az ikon ábrázol.⁴

Krisztus követése

„Imádunk Téged, Urunk Jézus Krisztus...
mert szent keresztet által megváltottad a világot!” (Assisi Ferenc imája⁵)

A középkori kereszténység legnagyobb megújulási mozgalmi a Jézus Krisztus földi életéről tudósító bibliai beszámolók középpontba állításával és teológiai újraértelmezésével az *imitatio Christi* (Krisztus követése) jegyében indultak el a 12–13. században. Jézus személye ebben az értelmezésben immár nem csupán az isteni és az emberi természet elválaszthatatlan valóságát testesítette meg, hanem e világban követhető, „utánozható” evangéliumi életformát (*vita evangelica* vagy *apostolica*) is adott. Az ebből kiforró keresztény életvitel egyszerre jelentett intenzív spirituális koncentrációt és a kereszténységből fakadó aktív szolgálatvégzést, melynek megalapozása az Újszövetségnek a Jézus és az apostolok életvitelét leíró beszámolóiban, illetve Jézusnak a tanítványi életre vonatkozó utasításaiban (a tanítványok kiküldetéséről szóló beszámolóiban) voltak fellelhetők. A megváltó Jézus Krisztus valós földi emberként élt életének ilyen erőteljes hangsúlyozása tehát nem csupán az emberiséggel vállalt megmentő közösség és szolidaritás megvalósulása, hanem követendő és megvalósítandó keresztény életminta is lett.

Természetes, hogy a Megváltó földi életének jelentős állomásai, mint a fogantatás és a születés, valamint a szenvedés és a kereszthalál ismételt a legfontosabb csomópontokká váltak, amelyek meghatározóak voltak mind a spirituális törekvések, mind a keresztény művészi önkifejezés területén. A kereszt, amelyen a Megváltó mint valóságos ember szenvedett és kínhalált halt, egyben kozmikus szimbólummá is vált, ahogyan azt Titus Burckhardt a katedrálisok építészeti-szellemtörténeti elemzésében leírta: „A templom és a megfeszített Istenember teste közötti hasonlóság azonban túl mély értelmű ahhoz, hogy az ember erről nem tudva e hasonlóságot naturalisztikusan képzelje el. Krisztus teste a templom alaprajzába rajzolva olyan, mintha az égi tengelyek keresztjére lenne feszítve. (...) A középkori emberek szá-

⁴ Uo. 159. o.

⁵ ASSISI 1993, 5. o.



mára az égi tengelyek keresztje a kozmikus törvény közvetlen kifejeződése volt. (...) A kozmikus törvény lényegében olyan ellentétek egyensúlya, melyek vagy kizárják, vagy kiegészítik egymást, s melyek viszonya – egy középpontra vonatkoztatva – legegyszerűbben a kereszt formájával ábrázolható. (...) Az egyházatyák azt tanítják, hogy Krisztus isteni természete számára már az emberré válás is áldozat. (...) Krisztus tényleges megfeszítése így csak az emberré válás legkülső sférájában végbemenő következményeként jelenik meg, egyúttal azonban a kozmikus törvények

beteljesítését és benső meghaladását is ábrázolja.⁶ Mindez csupán annyiban érinti ezt az elemzést, hogy miközben a vallásos spiritualitás és képi önközlés tartalmaira figyelünk, ne veszítsük szem elől ugyanezen tartalmak nagyobb, kozmikus összefüggésekre alkalmazott értelmezését sem, ami például a katedrálisok építészetében is megvalósult.

A keresztre feszített Jézust ábrázoló középkori képek közül kettőt kiválasztva ragadhatjuk meg a hozzájuk kapcsolódó és egymással szorosan összefonódó teológiai és spirituális tartalmakat. Az első az a 12. századi, Itáliában festett, de bizánci hagyományokon nyugvó keresztikon, amely előtt Assisi Ferenc imádkozott a San Damiano-templomban 1205-ben. Bonaventura erről így számol be: „A Keresztrefeszített képe előtt leborulva lelkét imádság közben nagy vigasztalás öntötte el. S mialatt könnyes szemmel függesztette tekintetét az Úr keresztjére, testi fölülével a keresztről jövően háromszor hangot hallott, amely ezt mondta:

– Ferenc, eredj és javítsd ki házamat, amely, mint látod, szinte összedől már!

Ferenc, minthogy a templomban egyedül volt, a csodás hang hallatára megdöbbent, és szívében átérezve az isteni szótat erejét, elragadtatásba esett. Utóbb

⁶ BURCKHARDT 2001, 20–21. o.

magához térve, a szózat teljesítéséhez lát: egészen neki adja magát a szentegyház javításának.”⁷

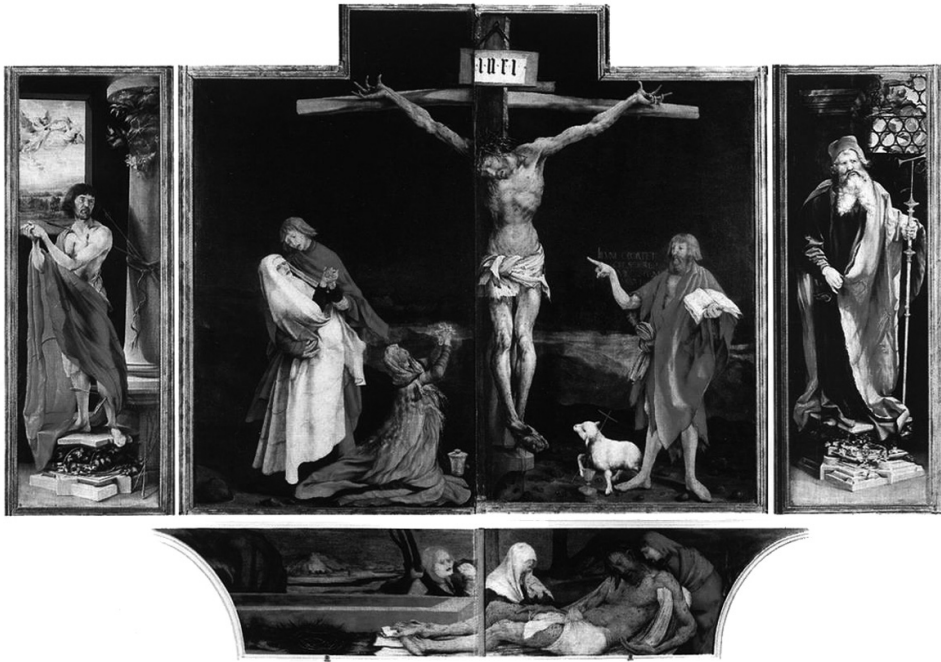
A nevezetes San Damianó-i kereszt nemcsak a Megfeszítettet állítja elénk, hanem egy teljes passiókeresztnek tekinthető, mivel a nagypénteki szenvedéstörténet összes bibliai szereplőjét megfestette a kereszt körül – az ott álló Máriától a római századoson át egészen a háromszor rikkantó kakasig és a sorsvető kockáig. A földi szolgálatát bevégző Megváltó bízta meg tehát és küldi el – az apostolokhoz hasonlóan – Ferencet is a szolgálatra, amiről nagyon találóan írja másik nagy életrajzírója, Celanói Tamás: „Bizonyos azonban, hogy a Megfeszített iránti részvét mélyen bevesődött lelkébe, és mint joggal hihetjük, a kínszenvedés szent sebhelyei, ha egyelőre nem is a testébe, szívébe már ekkor kitörölhetetlenül belenyomódtak.”⁸ Ezzel az elhívással és kiküldéssel tehát közvetlenül összekapcsolódik a passiókeresztben ábrázolt teológiai és spirituális tartalom, amely a keresztény életet a lemondást, a szenvedést és a halált vállaló Jézus követésében fogalmazza meg, s amit e nagy megújulási mozgalom szellemében az embernek a szívébe kell fogadnia és ott kell hordoznia – ez ábrázolódik majd ki Ferenc élete utolsó szakaszában testileg is sebhelyeinek, a stigmáknak a formájában.

Ugyanebben a történeti vonalban fontos megemlíteni Matthias Grünewald 1512 és 1516 között festett híres munkáját, az isenheimi szárnyas oltárt. A késő gótikára jellemző szekrényes oltár nem templomi környezetbe készült, hanem egy ispotály számára rendelték meg, ami messzemenően hatott e monumentális alkotás egyes képeinek a koncepciójára is. Zárt állapotban az oltár központi képe a Golgotát, Krisztus megfeszítését mutatja a keresztalál megrázóan naturalista, a kínhalált minden mozzanatában visszatükröző részletekkel: Jézus testén a szenvedés és kínzás nyomaiként vérfoltok, sebek és fekélyek láthatók, kezei görcsbe rándulnak, maga a keresztfa is meghajlik a karok, a szenvedő test összerándulása nyomán. A kereszt alatt áll Mária, Mária Magdolna és János apostol, Keresztelő János pedig Jézusra mutatva mozdulatával idézi korábbi tanúságtételét: „*Íme, az Isten Báránya, aki hordozza a világ bűnét!*” (Jn 1,29) A hitvallásos és spirituális tartalmat Grünewald szövegszerűen is felírta a képre: „*Neki növekednie kell, nekem pedig kisebbé lennem.*” (Jn 3,30)

Az isenheimi oltár képsorozatának végén található Remete Szent Antal megkísértése. A képen a démoni erők által fenyegetett Antal mellett egy másik emberi alakot is látunk a képen, aki a ragályos betegségek egyikének nyilvánvaló tüneteitől szenved, kétségkívül a haldoklás állapotában. Azonban a testén felfedezhető

⁷ BONAVENTURA: *Legenda Maior* II,1.

⁸ CELANÓI 1996, 10., 157. o.



sebek és fekélyek – amelyek megegyeznek a Szent Antal-kórnak nevezett ragály velejáróival – feltűnő hasonlóságot mutatnak azokkal, amelyek a központi képen a Golgotán megfeszített Megváltó testét borítják. Ezt az összefüggést csak megerősíti a haldokló beteg mellé festett kérdés: hol voltál, Krisztus, amikor szenvedtem? A szárnyas oltár koncepciójában nem kétséges az egyértelmű válasz, amely az oltárszekrény bezárásával éppen Jézus testén lesz nyilvánvaló: „*a mi betegségeinket viselte, a mi fájdalmainkat hordozta*” (Ézs 53,4). A teológiai és spirituális tartalom, amely az érett középkor megújulási mozgalmából indulva a megtestesülés és a keresztény tanítványság szoros összekapcsolásával itt átütő erővel szólal meg, mintegy a követés során rajtunk kiábrázolódó krisztusi vonások ellenpontját vagy éppen beteljesítését adja: ahogyan mi magunkra vehetjük Krisztust, úgy vesz magára minket is a Megváltó.

Solus Christus

„Bár a fekete kereszt gyilkos eszköz, ezért fájdalmat okoz,
mégis meghagyja a szív színét... azaz nem öl meg,
hanem életben tart.” (Luther Márton⁹)

Évezredes áttekintésünk nem csupán annak az útnak egy-egy meghatározó állomását mutatta be, amely a Jézus Krisztus személyének és megváltó halálának, illetve ezek képi ábrázolásának a gazdagságát követi, hanem szélesebb összefüggésbe helyezi Luther és a reformáció mondanivalójában ugyancsak központi helyen álló krisztológiai és megváltástani hangsúlyokat is. Ennek szimbolikus művészi megjelenítése az idősebb Lucas Cranachnak a wittenbergi városi templom számára készült oltárképsorozata, amely legkésőbb a Luther halála utáni évben, 1547-ben készült el.¹⁰ Cranach egész munkássága közismerten kötődött a wittenbergi reformációhoz, fametszetei, bibliai illusztrációi és tematikus képsorozatai az ott működő teológusok tanításához adtak gyakran illusztrációt.¹¹ A városi templom oltárképe is a lutheri reformáció teológiai programját követve a szentségek (keresztség, úrvacsora), a gyónás, valamint az igehirdetés megfestésével feje ki a wittenbergi reformátorok teológiájának és spiritualitásának a legfontosabb hangsúlyait. Ezek közül is ki kell emelnünk a témánk szempontjából legjelentősebb képet: Luther a szószéken prédikálva a közte és a gyülekezet között magasló megfeszített Jézus Krisztusra mutat. Az egész koncepció lényegében az *Ágostai hitvallás* VII. cikkének az egyházzól vallott tételét követi: „Az egyház pedig a szentek gyülekezete, amelyben az evangéliumot tisztán tanítják, és a szentségeket helyesen szolgáltatják ki.”¹²

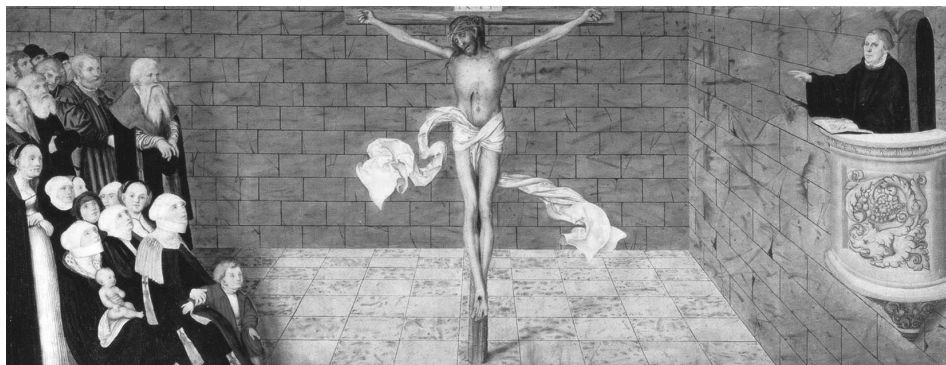
A lutheri értelemben véve tisztán tanított evangélium ebben a megfeszített Krisztusra mutató Keresztelő János-i mozdulatban mindennél világosabban van jelen. Ahogyan Gerhard Ebeling fogalmaz: „Luther a teológiának azt a változatát, amely Istenről, így az emberről is teologikusan beszél, a kereszt teológiájának nevezi, és megkülönbözteti a dicsőség teológiájától, amely Istenről és az emberről pszeudoteologikusan beszél. A »theológiá«-n belül a *theologia crucis* és a *theologia gloriae* megjelölésekkel az 1518-as búcsúvitában találkozunk először. Jóllehet Luther ezeket a kifejezéseket nem használja folyamatosan, csupán olykor-olykor bukkannak

⁹ Luther leírása pecsétjéről, a Luther-rózsáról Lazarus Spenglernek írt levelében (1530). LUTHER 2013 (LVM 7), 540. o.

¹⁰ *Lucas Cranach d. Á.*, 99. kk.

¹¹ Vö. POSCHARSKY 1981, 77–88. o.

¹² *Ágostai hitvallás* VII. cikk, 24. o.



fel, a teológiáról alkotott felfogását azonban igen jól megvilágítják. (...) A *theologia crucis* nem csupán a teológia egyik részterületét vagy bizonyos jellegzetes megközelítésmódját jelenti, hanem Luther ezt tekinti minden valódi teológia kritériumának: »A megfeszített Krisztusban van a valódi teológia és az istenismeret.«¹³ További elemzésében Ebeling is utal arra, hogy Luther ezzel a középkori szenvedésmisztika vonalába illeszkedve jelenik meg, s ezt a jelen tanulmányban megrajzolt történeti ív is megerősíti a számunkra. Cranachnak az ígét hirdető-tanító Lutherről festett interpretációja is illeszkedik ebbe az ívbe, amikor az igehirdetés, az evangélium tiszta tanítása kapcsán éppen az így megfestett templomi jelenetben látta a reformatori tartalomnak legmegfelelőbb művészi megformálást.

Az oltárképben megjelenő tartalom kétségkívül ugyanezt az üzenetet hordozza: Luther igehirdetésében és az Isten ígéjére alapozott tanításában a megfeszített Krisztus a viszonyítási pont. Teológiai felfogásában – amellyel a spiritualitás-történeti megközelítéshez hasonlóan a teológiatörténetben sem áll előzmények nélkül – a megváltás és a megigazulás a legszorosabban kötődik Krisztusnak mint valóságos Istennek és valóságos embernek a kereszthalálához, mivel éppen ez az a központi bibliai-evangéliumi esemény, amely mintegy realizálja az ember számára az üdvtörténeti fordulatot és a hit által kibontakozó keresztény életet. A művészi interpretáció ezen a ponton ismét a hitvallásos tartalom eszközeül és hirdetőjéül szegődik, amikor Luthernek az *Apostoli hitvalláshoz* fűzött magyarázatát halljuk: „Hiszem, hogy Jézus Krisztus – az Atyától öröktől fogva született valóságos Isten és a Szűz Máriától született valóságos ember – az én Uram, aki engem, elveszett és megítélt embert megváltott: minden bűntől, a haláltól és az ördög hatalmából megszabadított és magáévá tett, nem arannyal, sem ezüsttel, hanem szent és drága vérével, ártatlan szenvedésével és halálával, hogy egészen az Övé legyek, az Ő

¹³ EBELING 1997, 173. o.

országában Őalatta éljek s Őt szolgáljam örök igazságban, ártatlanságban és boldogságban, mert Ő feltámadt a halálból, él és uralkodik örökké.”¹⁴ A wittenbergi városi templomban prédikáló Luther képe a Megfeszített képmásával tehát nem csupán művészi örökség a reformáció korából, hanem egyben a keresztény tanítás, hitvallás és spiritualitás hirdetője egy hosszú egyház- és művészettörténeti folyamat egyik, számunkra meghatározó állomásaként.

Felhasznált irodalom

- Ágostai hitvallás. Szerk. Reuss András. Luther Kiadó, Budapest, 2008. (A Magyarországi Evangélikus Egyház hitvallási iratai 2.)
- ASSISI Szent Ferenc: Végrendelet. In: *Assisi Szent Ferenc művei*. Agapé, Újvidék–Szeged–Csíksomlyó, 1993. (Ferences források 1.)
- BONAVENTURA: *Legenda Maior* II, 1. <http://www.fvr.hu/forras/LegMaj.html>. (Megtekintés: 2014. február 16.)
- BURCKHARDT, Titus: *Chartres és a katedrális születése*. Arcticus Kiadó, Budapest, 2001.
- CELANÓI Tamás: Szent Ferenc második életrajza. In: *Celanói Tamás életrajzai Szent Ferencről*. Agapé, Újvidék–Szeged–Csíksomlyó, 1996. (Ferences források 2.)
- EBELING, Gerhard: *Luther. Bevezetés a reformátor gondolkodásába*. Magyarországi Luther Szövetség, Budapest, 1997. (Magyar Luther-könyvek 6.)
- KOCH, Guntram: *Frühchristliche Kunst*. Kohlhammer, Stuttgart–Berlin–Köln, 1995.
- Lucas Chranach d. Ä. Evangelische Verlagsanstalt, Berlin, 1972.
- Luther Márton Kis kátéja. In: *Az evangélikus egyház hitvallási iratai*. 2. köt. Evangélikus Egyetemes Sajtóosztály, Budapest, 1957. 49–75. o.
- LUTHER Márton: *Levelek*. Szerk. Csepregi Zoltán. Luther Kiadó, Budapest, 2013. (Luther válogatott művei 7.)
- POSCHARSKY, Peter: Lukas Cranach. In: *Gestalten der Kirchengeschichte*. 5/1. köt. Kohlhammer, Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz, 1981. 77–88. o. (Reformation 1.)
- SCHÖNBORN, Christoph: *Krisztus ikonja*. Holnap Kiadó, Budapest, 1997.

¹⁴ Luther Márton Kis kátéja, 59–60. o.