

TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI DOLGOZAT

Jelige: Víla

AZ ALMÁGYI (GEMERSKY JABLONEC) RÓMAI KATOLIKUS TEMPLOM FESTETT
KAZETTÁS MENNYEZETE ÉS ARCHAIKUS NÉPI IMÁK KÖZÖTTI PÁRHUZAM

Tartalom

Bevezetés	3
I. A festett kazettás mennyezetek és rokonemlékek kutatástörténete.....	6
II. Az almagyi római katolikus templom festett kazettás mennyezete	10
III. A mennyezetkazettákon megjelenő Krisztusi szenvedéstörténet archaikus népi imák mentén való értelmezése	13
IV. A mennyezet kazettáin megjelenő egyéb szimbólumok.....	19
Összegzés.....	22
Melléklet	24
Irodalomjegyzék.....	31

Bevezetés

Dolgozatom célja valójában a vallási szimbólumok egyik sarkalatos problematikájának feszegetése: értelmezés. Egy adott szakrális emlék, képi ábrázolásainak értelmezése, melynek fonákját szövegek és ábrázolások egybevonása képezi. A szövegek oly specifikus műfaját használok fel, mint az archaikus népi imádságok, illetve egy kazettás mennyezet ábrázolásait.

A szöveges és tárgyi emlékek olyan tradicionális jelképrendszereiről lesz szó, melyek a keresztény középkorban közérthetőek voltak. Ahogyan a kazettás mennyezetek a késő középkor virágzó szakrális festészetének elemeit őrizték meg, úgy az adott paraliturgikus, szájról-szájra hagyományozódott imádságok is a középkor vallásos megnyilatkozásaihoz, kora világértelmezéséhez vezetnek vissza. A bennük fellelhető motívumok, eredetükben, összetettségükben rokonságot mutatnak, ezért is gondolom, hogy az imákban rögzített hitélmények katalizátorként hathatnak a szakrális szimbólumok, archetípusok¹ értelmezésének folyamatában.

A festett kazettás mennyezetekről, mint *népi rajz művészetéről* beszélhetünk. A már rég körvonalazódott, ám tudomásul nem vett művészeti ágat foglalja magába, az úgynevezett *folklór jellegű ábrázolás művészetét*. A szóhasználat a *bildloreként* megnevezett nemzetközi néprajzi, folklorisztikai kutatási diszciplína megalapozásával született, mely módszer keretén belül megvalósult egy különálló kutatási terület, a képek és ábrázolások néprajzi-folklorisztikai analízise.² Mindez alátámasztja, hogy a díszítmények többek voltak, mint pusztán formajátékok, mély jelentéstartalmakat tulajdonítottak nekik, így tagadhatatlan a tárgyi örökségek szellemi értékekkel való telítődöttsége, azok párhuzamos vizsgálata.

Erdélyi Zsuzsanna az archaikus népi imák kapcsán a következőt fogalmazza meg: „Hitélmény és szent költészet egymást föltételezi, sőt egy tőről fakad, ezért a népköltés archaikus, tehát középkori eredetű, műfajai nemcsak régi idők szellemi állományát közvetítik, hanem a nép hitélményének mélységét is jelzik. Az ilyen költői állomány egyszerre közvetíti a szellemét és lelkiségét... E szövegek távoli korok emberéről adnak olyan információkat, amelyekkel a fennmaradt kevés és száraz írásos dokumentum nem szolgálhat.”³

¹ A jungi archetípus (öské) fogalma az egyetemes tudattalanban természetes módon jelen lévő, genetikusan öröklődő képek megnevezését takarja, melyek benne vannak az álmokban, fantáziában, illetve a közösségi szimbolikus cselekvésekben (folklórban). A mélypszichológusok kimutatták ezek a mitikus témák ott élnek minden ember pszichéjében. Nem, mint mitológiai képre, motívumra kell gondolnunk, hanem dinamikus képekre, melyek variációkban realizálódhatnak. (Eliade 1997: 42-43., Tanczos 2000: 13-14.)

² Verebényi 1995: 205-206.

³ Erdélyi 1999: 772.

Tánczos Vilmos a molvai csángóknál gyűjtött archaikus népi imádságok képeit az archetipikus szimbolizáció törvényszerűségei felől közelíti meg. Az imák jelképeiben hordozott tartalmakat, az archetipális mítoszkritika módszerének elméleti apparátusát felhasználva, próbálja meghatározni. A következőt írja a módszer lényegéről: „Az archetipális mítoszkritika módszerének egyik leglényegesebb alapelve, hogy alkalmazói a szokásos szimbólumértelmezésektől eltérően nem a jelelölők, hanem a jelölt képzettartományok felől közelítenek az anyaghoz, és ily módon próbálják meg a képzelet archetipikus struktúráit egyetlen, összefüggő rendszerbe illeszteni.”⁴ Írásomban ez alapján megpróbálom a jelölt tartalmak szemszögéből vizsgálni a mennyezet anyagát, értelmezni a mennyezet első sorában egyediként megjelenő golgota-i kereszthalál jelenetét, majd választ keresni arra hogyan értelmezhető a szenvedéstörténet a teljes mennyezet kontextusában.

Miért pont az archaikus népi imádságokba fogódzva próbálom értelmezni a mennyezet szimbólumait? Elsőként azonos középkori eredetük miatt. Másodszor, a mennyezetkazettákon felszínre kerül a transzcendens, ugyanúgy, mint az apokrif imádságok esetében, ahol, ha elhomályosítva is, de úgyszintén észlelhető a pogány népi lelkiség az egyértelműen keresztény tudatformájú szövegek mellett.⁵ Harmadszor pedig, olyan felismerésekről, párhuzamokról beszélhetünk, mint a már említett templomi mennyezeteken megjelenő szenvedéstörténet, kereszthalál, mely, ahogy a későbbiekben látni fogjuk, az imák magját is képezi. Mindez nem véletlen. Nem csak a magyar, hanem a teljes európai hagyományanyag tanúsága szerint a krisztusi szenvedés alkalmas a transzcendens erő fokozásához az imákban, és képi ábrázolásokban egyaránt.⁶

Az egykor liturgia részeként funkcionált festett mennyezet motívumkincse montázsa a megrendelő ízlésvilágának, a mennyezetfestő keze nyomának, szimbólumok esetleges rejtett jelentéstartalmainak, Bibliai történetek megjelenítésének, a korabeli hitvilág leképeződésének, feltehetően összeolvadva a még kereszténység előtti pogány hit-, és eszmerendszer nyomaival. *Miercea Eliade* írja, hogy a hit által történő megnyilatkoztatás nem tüntette el a kereszténység előtti szimbólumjelentéseket, csak új érvényességet kötött hozzájuk, ez által a keresztény hívekben elhomályosítva eredeti jelentését. Fontos a történeti rétegek, más-más jelentéstulajdonítások felhalmozását, egymásmellettiességét is figyelembe venni a motívumok

⁴ Tánczos 2000: 9.

⁵ Erdélyi 1976: 40-41.

⁶ Erdélyi 1976: 32.

elemzésénél. Éppen ezért szükséges e képzetkörök megismeréséhez a vallástörténet és az etnológia egyaránt.⁷

A köztudat elterjedt tényként kezeli, festett kazettás mennyezet nagyobb részben protestáns (református, unitárius) felekezetű templomok díszeként maradt fenn a jelen kornak.

Tombor Ilona Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek című munkájában gazdasági okot hoz magyarázatként a kazettás mennyezetek egykori elterjedésére; valószínűsíti, ezen emlékeken alkalmazott díszítési mód a XVII. század végén terjedt el, amikor is a török pusztította középkori templomokat kezdték újraépíteni. Az elpusztított, beomlott boltozatokat gazdaságosabb és egyszerűbb lehetett deszkamennyezettel fedni, mint újraboltozni. Ezen elv egyaránt érvényesült protestáns, és katolikus felekezetű templomokban. Azt, hogy mégis protestáns templomok emlékei maradtak fenn nagyobb részben, a protestáns egyházközségek rosszabb anyagi helyzetével magyarázza.⁸

Mindezek ellenére a mai Szlovákia területén található emlékek, magas arányban fordulnak elő evangélikus, illetve római katolikus felekezetű templomokban is.⁹ Előfordulásuk főként Közép - Szlovákiára jellemző, Szepes, Gömör, Árva és felső Nyitra megye területére. Az általam vizsgált anyaggal, azaz az almagyi római katolikus templom festett kazettás mennyezetével mélyrehatóbban a második fejezetben foglalkozom.

⁷ Eliade 1997: 46.

⁸ Tombor 1968: 15.

⁹ A mai Szlovákia részén található egykori Gömör megyében 17 festett kazettájú mennyezet volt található. Mára mindezen 17 emlékből hat elpusztult. Ami a felekezeti megoszlást illeti három római katolikus templom és négy evangélikus templom mennyezetét díszítik festett kazetták. (Tombor 1968, saját gyűjtés)

I. A festett kazettás mennyezetek és rokonemlékek kutatástörténete

A festett mennyezetek kutatástörténete nem nyúlik vissza hosszú időkre. A kézművesség e rohamosan pusztuló emlékeinek kutatása interdiszciplináris. Művészettörténettel, néprajzzal, ipartörténettel, régészettel, történelemmel, műemlékvédelemmel foglalkozó szakemberek kutatták, kutatják.

Tombor Ilona a '60- az évek végén *Balog Ilona* szavait idézte a mennyezetek elhanyagoltságának kapcsán: „Az egyházi faépítészet... a művészettörténeti és a néprajzi tudomány kereteibe egyaránt beletartozik. Talán ez is volt a szerencsétlensége a magyar tudományos irodalomban, mert egyik sem merte egészen a magáénak vallani. A művészettörténet alapján véve mégis kissé parasztinak tartotta, a néprajz pedig félve érezte rajta egy felsőbb kultúra leheletét.”¹⁰

A templomok festett kazettás mennyezeteiről legkorábban született ismertetések a 19. századból származnak. Szükszavú beszámolókat találunk, hisz más kutatási céllal íródtak. Felvidék templomairól *Könyöki József*, *Myskovszky Viktor*, *Divald Kornél*, Erdély egyes vidékeit *Benkő Károly* és *Orbán Balázs*, Bereget *Lehoczky Tivadar*, egyéb területekről pedig *Rómer Flóris* ad leírást.¹¹

A festett kazettás mennyezetek kutatásában meghatározó évszám az 1869, amikor is *Schulcz Ferenc* építész felfedezte a gogánváraljai késő gótikus mennyezetfestményt, mely felhívta a szakemberek figyelmét ezen emlékek értékére, a műfaj elhanyagoltságára. Elsőként *Rómer Flóris* publikálta a gogánváraljai mennyezetet, majd ennek hatására megindultak a felvidéki és erdélyi művészettörténeti kutatások. *Myskovszky Viktor* Szmracsány és Toporc mennyezetmotívumait rögzítette, rajzolta le.¹²

Meg kell említeni *Szendrei János* és *Hampel József* mellett *Huszka József* nevét, aki munkáiban akvarellmásolataival több mennyezet motívumkincsét örököltette meg az utókornak.¹³

A 19. század végén nagy hangsúlyt kapott a néprajzi kutatásokban a népművészet, ennek kapcsán Erdély felé fordultak, megindult a Kalotaszeg iránti érdeklődés. Kalotaszeg templomairól, festett kazettás mennyezeteiről elsőként *Jankó János* adott széleskörű leírást.¹⁴

¹⁰ Balogh 1935: 13-14. (idézi Tombor 1968: 8.)

¹¹ Tombor 1968: 8.

¹² Kiss 2008: 9.

¹³ Kiss 2008: 10.

¹⁴ Az 1892-ben megjelent *Kalotaszeg magyar népe* című könyvének *Tárgy etnográfia* című fejezetében ad széleskörű ismertetést. (Kiss 2008: 10.)

A kutatások kiemelkedő alakja *Kelemen Lajos*, történész, akire *Orbán Balázs és Rómer Flóris* munkássága nagy hatást gyakorolt. 14 éves korában egész életét meghatározó mozzanat volt, hogy kezében tarthatta *Orbán Balázsnak, A Székelyföld leírása* című művét, majd hamarosan megismerkedett *Rómer Flóris* Magyarország régi falképeiről szóló kötetével.¹⁵ *Kelemen Lajos* volt az első, aki levéltári adatokat figyelembe véve adott összefoglaló képet Erdély festett kazettás mennyezeteiről, mindezt kiegészítve művelődéstörténeti vonatkozásokkal.¹⁶ Ő volt az, aki felhívta a figyelmet arra, hogy *Jankó János* és *Malonyai* munkájukban nem mélyedtek bele az adott témába, elsősorú céljuk az esztétikai értékek összegyűjtése volt, így a történeti adatokra nem helyeztek kellő hangsúlyt, minek eredményeképp, a történelmi vonatkozások tobzódnak a hibákban.¹⁷ *Kelemen Lajos* kirándulásai, kutatóútjai során, több új erdélyi mennyezet festményt rögzített, melyekből 1945-ben megjelent közleménye az Erdélyi Tudományos Intézet Évkönyvében *Erdélyi magyar templomi karzat- és mennyezetfestmények a XVII. századból* címmel. Majd posztumusz kiadásban 1977-ben a *Művészettörténeti tanulmányok* első kötetén belül szintén erdélyi festett mennyezetű, berendezésű templomok elemzéseit kapjuk.

Nem csak a művészettörténet által bizonyult érdekes kutatási területnek, hanem az építészet által is, a két világháború között *Foerk Ernő* a Felsőépítő Ipariskola tanára szervezett felmérő utakat diákjainak, melyek során igényes rajzdokumentációk születtek egyes erdélyi templomban meglévő asztalosmunkákról, festett mennyezetekről. Hasonlatos jelentőséggel bírnak az Erdélyi Tudományos Intézet és az Erdélyi Fiatalok Köre által szervezett kutatóutak.

18

A huszadik század első felében *Bátky Zsigmond- Györfly István- Viski Károly* a Magyarság néprajza kötetben helyet adtak a festett templomi famunkáknak, és mint „félnépi” műfajról írnak.

Majd 1968-ban megszületik az első monográfia, *Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV.-XIX. századból* címmel, mely összetömöríti a mintegy félezer számon tartott létező, illetve már csak levéltári anyagokban fellelhető templomi festőasztalosok által készített munkákat. *Tombor Ilona* e munkájában földrajzi csoportosításban templombelsők leírását, illetve díszítményelemzéseket tesz közzé. Az akkori Magyarország emlékein belül,

¹⁵ Kelemen 1977: 10.

¹⁶ Kelemen 1977: 12.

¹⁷ Kiss 2008: 10.

¹⁸ Kiss 2008: 10.

Dunántúl, a Nagyalföld, a magyar Felvidék és Kelet-Magyarország templomait, majd külön ír a történeti Felvidék és Erdély templombelsőiről.

Továbbá *Vilhelm Károly*, mint festő kezdett el foglalkozni az adott témával, kinek 1975-ben megjelent *Festett famennyezetek: Alakos ábrázolások a XV-XVIII. századi erdélyi templomokban* című munkája. Vilhelm úgy véli a nyugat- európai és a keleti, ezen belül is az iszlám művészet nagy hatással volt az erdélyi festőkre, a festő-asztalosok munkáira. „Nem gyermekes utánzásról van itt szó, hanem alkotó továbbfejlesztésről, nagyfokú variálóképességről, melyet az állandó, tudatos beleélést követelő kézimunka is elősegített. Mindig az eszményített, stilizált valószerűség felé törekedtek; ebből adódik műveikben a világos tagoltság, az egyszerű formák és a sok apró életteli motívum.”¹⁹ Úgy gondolja a vezető szerep a nyugat-európaié, az iszlám művészet elemei a részletekben vannak jelen. Szerinte a kazettás mennyezetekre legnagyobb hatást az ikonok, falképek és szövetminták gyakoroltak.²⁰

Az adott téma kutatástörténetében feltűnnek olyan szemléletek is, melyek a néprajztudomány keretein belül teljes mértékben nem alátámaszthatóak, így nem elfogadottak. Mégis úgy vélem a kutatástörténet idővonalán meg kell említeni *Papp Gábor*, művészettörténész nevét. Munkássága szélsőséges nézőpontja miatt vitatott, a festett kazettás mennyezetek motívumait az általa „*asztrálmítoszi*”-nak nevezett keretbe helyezi, s ennek értelmében elemzi. A kazettás mennyezetek ábraanyagának esetében olyan kimutatható jelrendszertípusokról beszél, mint a Zodiákus (*Kórós*), klasszikus hétbolygó-rendszer (*Patapoklosi*), a klasszikus öt elem-rendszer (*Gyügye*), háromrétegű –alsó, középső, felső szintből álló- világkép (*Csengersima*), a néphitben tovább élő ősi hitvilág elemei (, mint például a sárkányon lovagló garabonciás alakja a tecsői mennyezeten), illetve a fényjárás szerepe (*Zsurk*).²¹ Mindemellett internetes adatbázis létesült „*Ég mennyezeti*” címen, mely magába foglalja a mintegy huszonöt erdélyi templom mennyezetének leírását, fotódokumentációját.²²

Jelen kutatások kapcsán fontos *Szacsvay Éva* nevét megemlíteni, aki a protestáns képi ábrázolások egykori funkcionalitásával, vallási motívumokkal foglalkozik. 2006-ban jelent meg *Program és tanítás a református templomok mennyezetfestéseiben. A "hasznos vagy tartalmas" dekoráció*²³ címmel tanulmánya, melyben a festett templombelsők alakos

¹⁹ Vilhelm 1975: 6.

²⁰ A bizánci művészet nem csak a kelet-európai remekművekben volt tetten érhető, hanem Nyugaton is, Olaszországban, illetve román ikonfestészetben is. (Vilhelm 1975: 6.)

²¹ Pap Gábor „*Az ég mennyezeti*” *Festett kazettás mennyezeteinkről öt tételben* című munkájából.

²² <http://mennyezet.naput.hu/html/main.html> (letöltés: 2012. 03.17)

²³ Barna Gábor (szerk.) 2006: 258-281.

ábrázolásai mögött meglévő szellemi háttér kereséséről ír. A következőt fogalmazza meg: „*A koraiújkori magyarországi református ábrákat nem lehet képként értelmezni, talán úgy fogalmaznék, hogy szövegértékűek, szöveget kiemelők, nyomatékosítók, helyettesítők...*”²⁴

Szacsvay külön foglalkozik a kazettás mennyezetek oly tipikus ábrázolásával, a szirénábrázolással, hasonlóan Görög Hajnalka is, az *Egy tiltott trópus retorikája. Szirénábrázolások az erdélyi protestáns templomfestészetben és prédikációs hagyományban* című tanulmányában²⁵.

²⁴ Szacsvay 2006: 259.

²⁵ Pethő Ágnes (szerk.) 2002: 297-311.

II. Az almágyi római katolikus templom festett kazettás mennyezete

A ma Szlovákia déli részén található Almágy község a Medvesalja néprajzi tájegységhez tartozik, melyet a Medves hegység és a Gorotva patak forrásvidékének tekintenek. A falu a történeti Gömör-Kis-Hont vármegye legdélebbi csücskében helyezkedett el, melynek kataszterében egykor négy vármegye határvonala találkozott; Gömör- Kis- Hont, Nógrád, Heves, és Borsod megyéké.

Az itt található műemlékké nyilvánított, Árpád kori erődtemplom keletelt²⁶, egyhajós, szentélye két részből álló, apszisban végződő építmény, amely a falun kívüli Temetődombon, a helyiek által *Szédülő*nek nevezett magaslaton áll.²⁷ A félköríves apszisban végződő templomok tipikus képviselői a román kori építészetnek. Különálló altípusként tételezhető az apszis és a templomhajó között lévő oltárrész, szentélynégyyszög, mely a 13. század első felében volt elterjedt. Így miként azt *Václav Mencl* is ismertette, a templom késő román kori, azaz a 13. században épülhetett.²⁸ A nyugati oldalon az eredeti empórium és a torony magaslik. Északi falához középkori eredetű sekrestye kapcsolódik. A fátorony megépítése, illetve a templom 1600-as években végbement felújítása a török rombolás következménye volt, feltételezhető, hogy ezen átépítés záradéka volt a templom 1703-ban festett kazettás mennyezete is.²⁹

A templommennyezet centrális emlékkazettáján (*lásd 1. ábra*), mely torzóként maradt fenn, olvasható készítésének ideje: „ANNO DNI 1703. DIE 8. MENSIS...”. Ugyanezen feliratos kazetta tudatja készítőjének, a festőasztalosnak nevét is: „*Fridericus Claudini*”, kinek kiléte felfedetlen.

A templomhajó mennyezete nyolcvannyolc kazettából áll, nyolc oszlopba, és tizenkét sorba rendezve. Nyugati oldalán, a harmónium elhelyezkedése miatt, nyolc kazetta hiányzik. Faanyagát tekintve, a mennyezet puhafából készült, javarészt lucfenyőből, ácsszerkezete azonban tölgyfa, festése temperafestékekkel készült.³⁰ A mennyezeten a vörös szín dominál. Egy-egy kazetta keretdíszé négy egymással szembefordított L alakot mutat, mely körülhatárolja a képtáblák belső felületét. A keretdísz, mely maga is fehér indás mintázattal díszített, harmonikusan emeli ki a belső fehér alapmezőn megjelenő ornamenseket, figurális ábrázolásokat.

²⁶ Az épület tengelyét tekintve kelet- nyugati fekvésű, ennek értelmében a hívők és a celebráló pap kelet felé fordulva imádkoznak. Mint általában, az almágyi templom esetében is az a főhajót lezáró apszis kelet felé néz.

²⁷ Klopp– Sebestyén 2008.

²⁸ Botoš 2009: 114., Habovštiak 1985: 160., Mencl 1937: 318.

²⁹ Klopp– Sebestyén 2008.

³⁰ Mihály 2008.

Az uralkodó *vörös szín* a tűz, a mennyei fényesség, a szeretet színe, illetve Jézus érettünk kiontott vérének szimbóluma. A hiedelmekkel élő ember rontáselhárító erőt is tulajdonít a piros színnek. A *fehér* pedig a tisztaságot, büntelenséget, ártatlanságot, az isteni fényt, és a mennyországot jelképezi.³¹ Ezen analógia által is próbálva közelebb hozni az ember számára az eget, mely egyben a mennyországot is jelentette a kor emberének. A mennyezet kazettái közül hatvannyolc tábla festése maradt fenn, bár hiányosan, de még analizálható állapotban. Mindebből hat emberábrázolás, mely sorra a keleti oldal első sorában halmozódik. A mennyezet képei, vonalvezetései színvonalas, meglehetősen részlet-gazdag munkát láttatnak, ami szakképzett mesteremberre vall.³²

A mennyezeten az „O. A. M. D. G.„kiemelt kezdőbetűk sora vonzza tekintetünket a központi kazettára. Mit is takar e rövidítés? „OMNIA AD MAJOREM DEI GLORIAM” (Mindent Isten nagyobb dicsőségére), vagyis az 1540-ben Loyolai Szent Ignác által alapított Jezsuita Rendnek jelszavát.³³ Nem kell messze mennünk, s a megelőző sorban megtaláljuk az 'IHS' Krisztus monogramot, egyben jezsuita szimbólumot egy Napábrázolás közepén. Az IHS eredeti jelentésrétegében Jézus latin nyelvű tisztségének kifejezése, amely a „*Iesus Hominum Salvator*”, azaz „*Jézus az emberek Megváltója*” rövidítéseként volt értelmezhető. Később a középkor szerzetesrendjeinek, majd a 1534-től a Loyolai Ignác által létrehozott Jezsuita Rend szimbólumává vált. A rend szellemiségének megfelelően a monogram új értelemmel töltődött: „*Iesus Habemus Socius*”, azaz „*Jézus a mi szövetségesünk*” jelmondatnak feleltették meg a rövidítést. Ahogy az almagyi templomkazetta is mutatja, az IHS H betűjére egy kereszt is került.³⁴ Vajon miért kerültek ezek a jelzések a festett kazettás mennyezet tábláira?

Közvetlenül a mohácsi vést megelőző időktől kezdve Gömör-Kishont vármegye területére is beszivárogtak a nyugatról érkező tanok, s az új hit csakhamar terjedni kezdett, a lakosság örömmel csatlakozott annak hirdetőihez, ami aztán a *protestantizmus* elterjedéséhez vezetett.³⁵ 1636-ban már csak három katolikus plébánia található Gömör megyében, ami megkövetelte a jezsuiták részéről az egyre hatékonyabb fellépést, a rekatolizációt. Lippay György 1656-ban Martonfalvy Ignác jezsuitát küldte Rozsnyóra, azonban Martonfalvyt a

³¹ Takács 1986: 19-21.

³² Vilhelm 1975: 9.

³³ Gyenis 1941: 9.

³⁴ Takács 1986: 42-43.

³⁵ Borovszky 1903: 540.

lakosok kiűzték. Lippay György érsek nem törődve ezzel, 1659. július 31-én a pozsonyi káptalan előtt kelt levelével a jezsuiták részére Rozsnyón rendházat alapított.³⁶

A jezsuiták jelmondatukat s szimbólumaikat festették az almágyi gyülekezet mennyezetére. Funkcionálisan helyezték el azokat, hogy a katolikus igaz hitet erősítsék a népben, s meginogni se engedjék a híveket felekezetükben. Az ellenreformáció által megújult katolikus teológia egyik hangsúlyos témája lett a szenvedéstörténet, többek között a Mindenhatónak a szenvedés eszközeivel való ábrázolása. Ezáltal érthető az is, hogy miért festették az első táblasorra Krisztus kereszthalálának történetét.

Ma e képi ábrázolások, mint kommunikatív jelentéssel bíró esztétikumok, a 21. század kultúrájának idegen szegmensévé váltak, holott a templomok festett famennyezetei, akárcsak két évszázaddal ezelőtt is feltehetően még, mint nyitott *Biblia Pauperum*ok szolgáltak, ahogyan Tánczos Vilmos fogalmaz, „*A hagyományos világ embere képekben látott, képekben gondolkodott, akárcsak a gyermek és a művész. Ezek a képek szimbólumok voltak, egy szellemi tartalommal telített isteni meghatározottságú világ érzékelhető jelképei, a Szent mindenben érzékelhető üzenetei.*”³⁷

³⁶ Borovszky 1903: 541-543.

³⁷ Tánczos 2000: 5.

III. A mennyezetkazettákon megjelenő Krisztusi szenvedéstörténet archaikus népi imák mentén való értelmezése

A mennyezet keleti oldalán megfestett kazetták sorra Újszövetségi történeteket jelenítenek meg a hívek számára. Kezdve Júdás öngyilkosságával, Péter tagadásával, majd a keresztre feszítés jelenetével. A Pétert ábrázoló kazettán, egyben egy Bibliai idézet is megjelenik: „ET EGRESSUS PETRUS FORAS FLEVIT AMARE” azaz „*És kimenván Péter, keservesen sír*” (Lukács ev., 22: 62.) (lásd 3. ábra). Péter miután háromszor tagadta meg Jézust, szavaira emlékezve megbánta tettét, s innentől kezdve még buzgóbban hitt, és hirdette Jézus igéjét. A motívum szintén példázatként jelenhet meg a hívő számára, a kor vallási helyzetére vonatkoztatva; a katolikus hit elhagyását, reformáció elfogadását, tekinthették egyfajta Istentagadásnak, Istentől való elfordulásnak. Így a rekatolizáció eszméinek megfelelő Péter bűnbánatának példázása. Az archaikus imákban a „keresésmotívum” szeplőjeként találkozhatunk Szent Péter személyével, mint a Fiát kereső Mária útbaigazítójával. „...*Van nékem házam, / Három vetett ágyam / A legszebbikbe fektetem az Úrjézust. / A fejinél kel a Nap / A lábánál a Holdvilág. / Az úgy tündöklök, mint a világ. / Város végén van egy kis kápolnácska, / Abba mongya Szent Péter a szentmisét. / Odamenvén Mária, / Kérdi Péter Máriát: / Mér' jötté' te ide? / Honne jöttem vóna, / Harmadnaptú Szent Fiamot keresem / Térgyig vérbe állva, / Könyökig könnyűbe, / Szent szakállát szaggattyák, / Szent haját rángattyák, / Büdös nyá'val köpdösik, / Vas kesztyűvel arcon verik. / Aki ezt az imáccságot elmongya, / Úgy mene mennyeknek országába, / mint a korozsbél kisgyermekcske.*”³⁸ Az apokrif hagyományok szerint Mária Jánostól tudja meg, hogy hol találja fiát azonban, ahogy az előbbi szöveg is mutatja, a népi képzelet ettől gyakran elvonatkoztat, és Szent Pétert, Szent Pált mutatja Mária eligazítójaként.

Péter bal oldalán, Júdás öngyilkosságát ábrázoló kazetta látható, szintén felirat társul a képhez: „JUDAS SE LAQUE SUSPENDI”, azaz „Júdás elmenván felakasztani magát” (Máté ev., 27: 5.) (lásd 2. ábra). Árulóval példáz, de Péterrel szemben Júdás az emberi gyengeséget testesíti meg, ki bűnei súlya alatt önmaga meggyilkolását választja, s felakasztja magát. A két kazetta ellentétpárt vonultat a hívők elé. Két véglet, s ennek következményeit jeleníti meg Péter és Júdás történetén keresztül: Péter a Jézusba vetett kitartó hitet, míg Júdás az ember hitének elvesztését jelképezi. Ezen tanítások mind a katolikus identitást hivatottak erősíteni.

³⁸ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése, Nógrádmegyer, 1970.márc.21., Besze Andrásné Vadas Margit, született 1889-ben. (Erdélyi 1999: 279-280.)

Máté Evangéliumában tovább haladva, huszonhetedik részében Jézus kínszenvedései, keresztre feszítésének képei elevenednek meg. Ezen *crucifixió* ábrázolás az egykori Gömör megyében található festett kazettás mennyezetek sorában egyedülállóként jelenik itt meg. Három egymás melletti kazettát tölt ki a történet. A kazettasor közepén a keresztt, melyen Krisztus kereszthalált halt, jobb- és balkézre tőle pedig a két lator, kiket vele együtt feszítettek meg. A kereszten olvasható a Krisztus keresztfájára szögezett felirat, I.N.R.I. „*Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*”, azaz „*Názáreti Jézus, a Zsidók Királya*” (lásd 5. ábra). Lukács és János Evangélisták megjegyzik, hogy Pilátus görög, latin és héber nyelven is felíratta a gúnyos szöveget a keresztfára, az ókeresztény művészetben azonban csak a latin monogram terjedt el.³⁹ Az „üdvösség” az amit a Kereszt jelent, ez azonban nem semmisíti meg, mint azt *Mircea Eliade* írja, a teljes *renovatio par excellence* szimbólumának, a világfának kereszténység előtti értelmét. Ellenkezőleg az archetipikus kép minden új jelentés rétege megkoronázza a régit. Ahol a keresztt azonosul a világfával valójában a világ középpontjával azonosul, itt kapcsolódik az Ég a Földdel, így a mindenség megváltást nyer.⁴⁰ A keresztt világfaként való értelmezéséről tanúskodik a következő imarész is: „*Ahol jön a mi Urunk Jézus Krisztus / Arany fának az ágán / Szent fejét lehajtván / Szent szívét szorítván / Véres könnyét hullajtván...*”⁴¹

A kereszttet ábrázoló kazettán az ún. *Arma Christi*⁴² képtípus Passió eszközei szerepelnek, töviskoszorú, dárdák, jobb oldalt lelógó vesszőkorbács. A keresztény tudatformájú archaikus népi imádságokban központi motívumaként jelennek meg az említett passióelemek: „*Töviskoronát vernek a fejébe, / Úgy taszítják a mély gödörbe, / Színteteme megszakada, / Piros vére folyamata...*”⁴³ A keresztfá előtti két dárda, mellyel megsebeztek Krisztust, illetve a nyírfavesszőből⁴⁴ készült korbács, mellyel Pilátus Krisztust ostromoztatta meg, szintén visszaköszönnek az imaszövegekből.⁴⁵ „*Akik megfogtak, üldöztek, / Sokféle kénokval kénoktak, / A' nem vót elég, / Nehéz kereszttet a vállára tették, / Kivítették magos Kálváriára, /*

³⁹ Takács 1986: 37-38.

⁴⁰ Eliade 1997: 210-211.

⁴¹ Erdélyi 1976: 173.

⁴² „Krisztus fegyverei”

⁴³ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése, Almágy, Szlovákia, 1973. Nov. 21. Mihályfi Józsefné Varga Margit, 1897. (Erdélyi 1999: 295.)

⁴⁴ Ebből eredeztethető a tavaszi napéjgyenlőség, nagypéntek köré kialakult hagyomány is, amikor nyírfavesszővel söprik ki a régi dolgokat a házból, hogy megtisztítsák a szobákat, elűzzék a telet. (Róheim 1990: 248.)

⁴⁵ Forrás: http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#J%C3%A9zus (letöltés: 2012-03-06.) „*Akkor azért előfogá Pilátus Krisztust és megostoroztatá. (...) És mondanák: Üdvöz légy zsidók Királya! És arczul csapdossák vala őt.*” (János ev., 19: 1-3.)

*Három tompa szegvel kezét-lábát leszegezték, / Töviskoronával megkoronázták, / Hegyes dárdákvol szent ódalát öplévezték, / Epével, ecettel itatták /...*⁴⁶, „*Vasláncokka láncolik, / vas ustorra ustorozik / marok vesszőkke vesszőzik*”⁴⁷.

Az első sor hetedik kazettáján *Ádám és Éva* alakja bukkan elő, azaz a bibliai Teremtő által megformált első emberpár, akik egyben az első bűn elkövetői is. Az Ószövetséghez tekintünk itt vissza, Mózes első könyve mondja el történetüket. „*Valának pedig mindketten mezítelenek, az ember és az ő felesége, és nem szégyenlik vala.*” (1Móz 2: 25.) Ádám és Éva történetét, mint a középkorban oly gyakran, alkalmazták példázatként, hogy kiemelje a bűn és kegyelem közötti ellentétet.⁴⁸ Ahogyan *Ádám*ban mindenki meghal, úgy Krisztusban mindenki életre is kel, olvasható a Pál apostolnak Korintusbeliekhez írt első levélében is. A bűnök bocsánatáért való könyörgés archaikus népi imákban való megjelenése is szerepelteti Ádámot: „*Felséges Úristen, ki lakozol mennyben, / Uralkodol igaz királyi székedben, Hozzád folyamodok siralmas ügyömben, / Mert lelkem nem bújik rejtekben. / Ezt megvallom, Uram, hogy ellened vétettem, / A tiltott almából én Ádámmal ettem, / Parancsolataidot számtalan megszegtem*”.⁴⁹

Ádám alakján keresztül bűneinkre való figyelmeztetés érhető tetten, apokaliptikus ábraként jelenik meg *Ádám és Éva* motívuma. Itt vissza kell pillantanunk a keresztfá-életfa jelképiségéhez, a mennyezetábrázoláson Ádámot és Évát egy fa választja el a Paradicsom mezején. A középkori teológia a paradicsomi életfát a krisztusi keresztfára kezdte vonatkoztatni. A paradicsomi fa- keresztfá- életfa egységes képzetkorré lett, melyek a népköltési hagyományokban is összemosódtak. Ennek létrejöttében nagy szerepe volt azon teológiai elméletnek, miszerint Ádám bűne okozta Krisztus halálát. A keresztfának Ádám paradicsomi vétke miatt kellett vérrel virágozni. A népi imádságokban megszólaló archaikus hagyomány a golgotai keresztfát is az Ádám sírját körülvevő cédruserdőből eredezteti.⁵⁰

Az Apokalipszis félelmei gyakorta nyilvánulnak meg 17–18. századi festett templombelsőkön, ide tartozik az almagyi mennyezeten megjelenő Nap és Hold ábra is. S „*fejinél kel a Nap*”. A *Nap* ábrázolása az egyik leggyakoribb motívum a kazettás mennyezeten. Az almagyi mennyezet esetében is a középtengelyt alkotó kazettasor meghatározó eleme az emberarcú *Nap*. Ösiségének eredménye, hogy az egyik legösszetettebb és egyben legellentmondásosabb szimbólumok egyike. A népi napkultusz gyökerei még

⁴⁶ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése: Tevel (Tolna megye), 1970.júl.25.,Bíró Lajosné Nagy Vilma, 1904. (Erdélyi 1999:386.)

⁴⁷ Bálint Sándor gyűjtése: Röske, 1924. (Erdélyi 1999: 333.)

⁴⁸ Seibert 1994: 13.

⁴⁹ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése: Nagyvejke (Tolna megye), 1970. júl. 24., Miklós Mátyásné Ambrus Ágota, 1893. (Erdélyi 1999: 639.)

⁵⁰ Erdélyi 1976: 171., Tanczos 2001: 114.

kereszténység előtti időkhöz nyúlnak vissza, az őskeresztények egészen az 5. századig istenségként imádták a felkelő Napot. A Nap irányába történő imádkozás egyes archaikus közösségekben máig jelen van. A keresztény szimbolikában a bölcsesség és igazság jelképe, Isten tulajdonságainak, illetve a kereszthalált halt Krisztusnak a szimbóluma, egyben győzelemjelkép is. A középkorban Krisztust a fénnel azonosítják, ezt fejezi ki a dicsfény, glória ábrázolása.⁵¹

Az almagyi mennyezet esetében az *Agnus Dei*, azaz Isten báránya szimbólumon is megjelenik a dicsfény a bárány feje fölött, ezzel is utalva a szimbólum jelentésére, a Krisztus jelképre. A bárány általában lépegető testtartásban van ábrázolva, utalva arra, hogy az embernek hitében mindig előre kell haladnia Krisztus megismerésében. A bárány mellső lábánál kereszt alakú zászlórúd jelenik meg, mely Krisztus szenvedéseire, halálára utal. A reformációtól kezdve elterjedt motívumként jelenik meg a református egyházművészetben.⁵²

A Nap szimbólumhoz szorosan kapcsolódik a keleti irány, a fény, a Zenit jelképisége. A Szentírás szerint keleten van a földi paradicsom, Krisztus trónja, és innen várható eljövetele.⁵³ „Mikor reggel fölkelek / Napkeletre tekintek / Ott látok egy aranyágot / Aranyágon zöldességet / Ott van Krisztus / Tédig vérbe, könnyéig könnybe...”⁵⁴ E pár sorban szintén visszaköszön a már említett életfa-keresztfa motívum, a napkelet, mely az almagyi mennyezeten is Krisztus keresztfáját festi. Úgy tűnik „minden a helyén van.”

Míg a Napot Krisztus, a *Holdat* az emberek jelképének tekintik.⁵⁵ A Napábrázolás a keleti részen bukkan fel, s párja a *Hold* a déli oldalt, a mennyezet kilencedik sorát díszíti. Az átváltozás, növekedés és fogyás, halál és újjákezdésnek a szimbóluma. A Naphoz társított fenségesség ellenében a Hold valamiféle szeszélyességet, kiszámíthatatlanságot hordoz magában, valamit a vízi jelleg, nőiség, ciklikus visszatérés reménye nyilvánul meg.⁵⁶

A mennyezet negyedik sorának harmadik, negyedik, és ötödik kazettáján is angyalábrázolást láthatunk. A negyedik táblán, azaz a centrális táblán egyszerre két angyal jelenik meg, ők azok, akik tartják a címerszerű táblát, a készítő nevének, készítés idejének feliratával. Ezen esetben is női alakként, szárnyakkal felruházva jelenítette meg őket a festő. Meztelen, szűzies női alakot ábrázolnak, a kép dinamikus, mintha a szájukhoz emelt harsona fújása közben lenge táncot lejtene, jelezve ezt a kezükben lobogó szalagokkal, illetve egy

⁵¹ Takács 1986: 110-111, Tánczos 2007: 182-183.

⁵² Takács 1986: 48-50.

⁵³ Jankovics 1994: 158-159., Tánczos 2007: 187.

⁵⁴ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése: Dabronc (Zala megye). (Erdélyi 1976: 173.)

⁵⁵ Dávid 2002: 169.

⁵⁶ Tánczos 2000: 30.

lábra emelkedésükkel. A késő antik teológiában az angyalok kilenc hierarchiáját különböztették meg, mely az embertől az Istenig való felemelkedés fokozatait szimbolizálta. Ezen hierarchián belül az éneklő, muzsikáló angyalok a legalsó rend képviselői, kiknek éneke a Világharmóniát jelképezi.⁵⁷ A harsonát fújó angyalábrázolás esetén, a lutheri reformáció utolsó ítélettel kapcsolatban újraértelmezett ábrázolásról van szó, mely hangsúlyos helyet kapott a képi ábrázolásokon.⁵⁸

Az angyalnak őrző-védő, kísérő funkciója van a köznépi gondolkodásban. Az angyalok archaikus népi imádságokban való megjelenése a Golgota szenvedésképeinek motívuma. „...Kokas szózlamlék,/Máriát káték / Kejj fő’, kejj fő, szép Szűz Mária / Mer’ megfogták a zsidók Krisztus Urunkat, / Egy csepp vére elcseppenik, az angyalok fölszedik, / Angyali ruhába öltöztetik, Jeruzsálembe bévivék”.⁵⁹ Ők azok, kik Krisztus kereszthalálakor lehulló vérét edénybe gyűjtik, s misztikus helyre viszik. Az edénybe felfogott krisztusi vér Grál-alapmotívum, mely keresztény jelképpé lett.⁶⁰

A mennyezet keleti oldalának második sorában jelenik meg a kakas ábrázolása, mint az Erdélyi Zsuzsanna által felállított, archaikus imákban gyakori motívumkategóriának, az „ébresztémotívum”-nak az eleme: „Szól a kakas éjfél tájba, / Máriát kiáltják: / Mária, kel’ föl, / Az Úrjézust megfogták, / Keresztre ítélték, / Egy csepp vére lecseppent, / Az angyalok felvették, / Mária elejbe vitték...”.⁶¹ Ebből a gyakori motívumból levezethető az a jelentéstulajdonítás, mi szerint a kakasszó az angyal jelenlétére figyelmeztet, és imára hív. A jelkép ősi tartalmát éleszti újjá a templomtornyokon elhelyezett kakas, mely akárcsak a Napnak, Krisztusnak feltámadását is várja és jelezni fogja. Ebben a szerepben szólítva bűnbánatra, imára. Az Ószövetség a kakast az Istentől kapott értelemmel hozza összefüggésbe, míg az Újszövetségben Péter apostol árulása folytán, Krisztus szenvedésének vált szimbólumává. A kakas ősi maszkulin jelkép, a Nap-pálya jele, mely a szenvedéstörténetbe a kakasszókor történt péteri árulás analógiájaként kerülhetett.

A Máriát ébresztő állat gyakori képe a szövegeknek. Az állat különös fényérzékenysége miatt válhatott az ébredés, a világosság kezdetét jelölő szimbólumává.⁶²

⁵⁷ Jankovics 1994: 25., Seibert 1994: 24.

⁵⁸ Szacs vay 2008: 616.

⁵⁹ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése, Tengőd (Somogy megye), 1970, Kovács Józsefné Horváth Ilona, született: 1913-ban. (Erdélyi 1999: 377.)

⁶⁰ Erdélyi 1999: 164-165

⁶¹ Erdélyi Zsuzsanna gyűjtése, Zsére (Szlovákia), 1973. November 6., Bús Gáspárné Gál Kunigunda, született 1911-ben. (Erdélyi 1999: 241.)

⁶² Erdélyi 1999: 218.

Összevetve, a mennyezeten kiemelkedő képi ábrázolások, mind valamelyest a bűn- kegyelem, halál- újjákezdés, megtérés fogalompárokat hangsúlyozzák.

IV. A mennyezet kazettáin megjelenő egyéb szimbólumok

Az atipikusnak mondható, Passió történetet ábrázoló kazettasor nem ragadható ki egymagában, szem előtt tartandóak az őt körülvevő, keresztény vallás nyelvezetének ábrázolásai is. Itt említeném az ember-, angyalábrázolások és növényi ornamentika mellett a mennyezet kazettái között látható tizenhét állatábrázolást.

Feltűnik a már említett kakas, kétfejű sas mellén kettős kereszttel, kicsinyeit önmaga vérével tápláló pelikán, 'Agnus Dei', azaz Isten bárányának ábrázolása, páva, forráshoz siető szarvas alakja, galamb és további madarábrázolások, melyek naturalisztikus ábrázolásmódot követnek.

A második sor *kakas* motívumát rögtön egy *kétfejű sas* ábrázolás követi. A *sast* a köztudat egy a legerősebb, legmagasabban repülő, legélesebb látású madárnak tartja. Az Ószövetségben, mint a madarak királya válik az isteni gondviselés jelképévé, ez által az isteni szeretet hordozójává.⁶³ Az egyik legősibb motívum, ábrázolásai minden ókori műveltségből ismertek. A *sast* sok nép, mint a Nap gazdáját tartotta számon, később vált ember és isten közötti közvetítővé, oltalmazó lénné. A ragadozó a tavasz beköszöntésével jelenik meg, így a tavaszi napfordulót, a természet megújulását jelképező motívumként is értelmezik.

Egyes népek azt vallották, a természet újjáéledését egyenesen a *sas* idézi elő, a márciust 'sashónap'-ként emlegették.⁶⁴ Amiként a naptár éves fordulópontjait jelképezi, szimmetrikusságát értelmezhetjük, dinamikusságként is miként a múltba, és előre a jövő felé tekint.⁶⁵ Az almagyi mennyezeten megfestett *sas*, precíz kidolgozást mutat. A *kétfejű sas* mellén szív alakban egy kettős keresztet visel. S karmai között egy-egy szirmait nyitni induló ágat tart, utalva a tavasszal való kapcsolatra. Ismétlődő motívumról van szó, négyszer jelenik meg a mennyezeten. Kettő a már említett második, illetve a hetedik sorban.

A *kétfejű sas* mellett az egyházművészetből oly ismert, önmagát feláldozó *pelikánmadár* ábrázolása jelenik meg, ki vérével táplálja fiókáiért⁶⁶, az Úrhoz hasonló szeretetet tanúsít fiókái iránt. A motívum a mások sor negyedik és nyolcadik kazettáját díszíti. *Euszebiosz* írja, hogy a madár fészket magas sziklaszirtekre rakja, hogy biztonságban tudja fiókáit. Ám mikor a hím *pelikán* elhagyja a fészket, a kígyó mérget lehel a fiókákra, melyek ettől elpusztulnak. A

⁶³ Dávid 2002: 202.

⁶⁴ Fügedi 1993: 49.

⁶⁵ Jankovics 1994: 117.

⁶⁶ Az a vélekedés, hogy a pelikán vérével táplálja fiókáit, valószínűleg abból a megfigyelésből született, hogy a pelikánfiókák valójában anyjuk csőrének bőrhártya zacskójából eszik a félig megemésztett ételmaradványokat. (Takács 1986: 57.)

pelikán visszatértekor oldalát sebzi, ahonnan vércseppek szivárognak ki, melyekkel életre kelti kicsinyeit. A hím *pelikán* tehát az Urat, Jézus Krisztust szimbolizálja, akinek a kereszten lándzsával döfték át az oldalát, e képen ontva vérét érettünk. A fiókák az összülőket, Ádámot és Évát, míg a kígyó a Sátánt jelképezi.⁶⁷ Kettős szimbólumként értelmezhető írja Fügedi Márta: „*egyrészt Krisztus jelképe, aki keresztre feszítetteti magát, és vérét adja, hogy megváltsa az emberiséget. Másrészt a pelikán jelenti a fiát feláldozó Atya Istent, aki a halála után a harmadik napon feltámasztja Jézust.*”⁶⁸ Így vált a *pelikán* a szenvedés, a vér árán való megváltás, szeretet és feltámasztás jelképévé. A jelölt felől tekintve, azaz a szenvedés kifejeződése konstellációt mutat a fiókáit vérével tápláló *pelikán* és a kereszten vérét hullató Krisztus szimbólumok között.

Említésre méltó a hatodik sor tükörképként elhelyezett *páva* motívum, a sor harmadik és hatodik kazettáján. A madár precízen kidolgozott, tollazata fekete színű, farktollai azonban nincsenek szétterítve. A *páva* a mennyei halhatatlanságot, és örök életet hivatott reprezentálni. A halhatatlanság képzetét feltehetően az ihlette, miszerint ókorban azon elképzelés élt, hogy a páva húsa nem romlandó. A 16. század reneszánsz mintakönyveiből eredeztethető a szembeállított *pávapár* motívuma, mely elterjedt díszítőelemmé lett a magyar népművészetben is.⁶⁹

„*Ahogy a szarvas kívánczik a folyóvízhez, úgy kívánczik hozzád a lelkem, Istenem.*”, szól a református zsoltár. De jelen esetben a *szarvas* motívum katolikus vonatkozását kellene szem előtt tartani. A mennyezet tizedik sorának első kazettáján még haloványan látható a *szarvas* alakja. A tábla felső részén egy latin feliratnak nyomai körvonalazódnak. Mára olvashatatlan. A *szarvas* alakja barna, feketével kontúrozott. A negyvenkettedik zsoltár mondatait, már az őskereszténységben is a kereszténységre, a hívőkre vonatkoztatták. A *szarvas* a megkeresztelendő, keresztény hívők lelkét szimbolizálja.⁷⁰ A *szarvast* mitikus jelképként kezelik szerte a világon. A „*csodaszarvas*” motívum több nép mondájának is szereplője.⁷¹ A magyar díszítőművészetben, a festőasztalosok a profán használatú korai festett bútorokon még nem jelentették meg a *szarvas* motívumot, annál inkább vonultatták fel szakrális térben, református templombelsőik festett bútorain, mennyezetkazettáin. Ez is mutatja, hogy az ábrázolás egy sajátos jelképrendszeren belül értelmezhető. „*Pataki Asztalos János 1736-ban festette a krasznai templom belsejét, sok alakos ábrája között szarvast is*

⁶⁷ Vanyó 1988: 246.

⁶⁸ Fügedi 1993: 69.

⁶⁹ Fügedi 1993: 18-19.

⁷⁰ Takács 1986: 72.

⁷¹ Fügedi 1993: 77.

láthatunk. Asztalos Elek András 1771-ben festette az oklándi templom mennyezetét, szarvassal. Miskolczi Asztalos Imre 1734-ben a noszvaji templomot fejezte be, a mennyezetkazettán látható pihenő szarvasokkal.”⁷²

A református egyházművészet értelmezésében, mint az ellenreformáció viszonytársaiban élő reformátushívők Isten utáni vágyakozását hivatott kifejezni. Katolikus vonatkozásban ennek fordított értelmezése érhető tetten a motívumban.

A nyolcadik sor negyedik kazettáján egy latin nyelvű könyörgés bontakozik elő, mellyen keresztül a hívő ember Máriához fordul védelemért az ellenséggel szemben: „MARIA MATER GRATIAE, MATER MISERICORDIAE TU NOS AB HOSTE PROTEGE ET HORA MORTIS SUSCIPE”.

”...Óvj minket a halál órájában”. Erőteljesen jelenik meg a halál jelképisége a mennyezetén. Homokóra, illetve egy óra számlapjának képében, melyek az idő elmúlására, pusztító hatalmára figyelmeztetnek, még határozottabban kifejezve keresztbe tett lábszárcsontokkal, s koponyával. Ez utóbbi ábrázolást egy felirat is kíséri: „OMNI MEMENTO, MORI MEMENTO”. Az ellenség az adott korban pestis képében jelenik meg, mely Almásy településen is pusztíthatott.

⁷² Szacsavay 2001: 10.

Összegzés

Az iménti néhány oldalt egy román kori erőd-, ma római katolikus templom festett kazettás mennyezetének, a megjelenő szimbólumok értelmezésének szenteltem.

Dolgozatom keretein belül megkíséreltem a motívumokat jelképkörökbe rendezni, alapul véve archetípusi jellemzőiket, illetve lefordítani az ellenreformáció korának üzeneteit, melyeket a mennyezetről olvashatunk. Írásom első fejezetében magával a mennyezetnek tárgyilagos ismertetésével, az idevonatkozó rövid építéstörténettel, illetve a jezsuita mozgalom vallástörténetével foglalkozom. Az ezt követő részben a festett mennyezetek körében atipikusnak tekinthető Passió történetet archaikus népi imádságok, szimbólumokban fellelhető archetípusok mentén értelmezem, mint a keresztfa- életfa- paradicsomi fa képzetköre és az ezt megjelenítő motívumok (Krisztus kereszt- Ádám és Éva). A motívumok kapcsolatban állnak egymással, rendszert alkotva mondják el üzenetüket, konstellációkat alkotva erősítik a jelölt tartalmakat. (pelikán- Krisztus).

Ami funkcionalitásukat illeti, erőteljesen nyilvánul meg a motívumoknak, mint példázatoknak intő szerepe. (jezsuiták által visszaállított katolikus hit, katolikus öntudat növelése) *„Az ábrák olyan igékkel vannak kapcsolatban, amelyek tanítások részei, vagy tanítások summázatai. Egyes ábrák vizsgálata bizonyos szellemi folyamatokat láttat, amelyeknél feltűnik az oktató, tanító jelleg, a dekorációban ige és ábra együtt épít és tanít.”*⁷³

De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a szimbólumok mágikus-vallásos megnyilatkozását sem, néplélektani szempontból a vallásos ember képekbe vetett hitét, képeknek tulajdonított védelmező, bajelhárító funkcióját, mely felé végső félelmében, elkeseredettségében az ember fordul. A jelentéstartalmak fejtegetése során megbizonyosodhatunk a felől, hogy a mennyezetre festett motívumrendszer igazodik a templom keletelt mivoltához. A néphit szerint, aki Krisztus feltámadásában hisz, kelet felé fordulva várja a feltámadását. Ennek megfelelően, mikor beléptek a hívők az almagyi templomba, a keleti oldal első kazettasorának középpontjában Krisztus keresztjére tekinthettek.

A mennyezeten megjelenő madarábrázolások, a szárnyábrázolások a lélek felemelkedését, röptét fejezik ki. A lélek felemelkedésének, ég- föld kapcsolatának képzeletstruktúráját, archetípusát jelenítik meg az, fennebb már említett, szárnyas röpökdő angyalok is. Mindemellett a ciklikusság jelképisége is erőteljesen nyilatkozik meg az almagyi

⁷³ Szacsvay 2006: 258.

mennyezeten, a Hold a Nap az idő körforgását, Krisztus az újjászületés lehetőségét tárja elénk.

Tehát a szimbólumok egymástól nem választhatóak el, jelképkörökön belül rendszerezhetőek. Összegezve a szimbólumokban olyan archetípusi gyökerek felfedezhetőek fel, mint a felemelkedés, ciklikusság, megtisztulás jelképköreinek képei, melyekre ráüledtek különböző vallástörténeti korok rétegei, jelentéstulajdonításai. (lásd a nap ábrázolást benne IHS monogrammal).

Melléklet



1. ábra: Központi feliratos kazetta (fotó: Klopp András, 2008.)



2. ábra: Júdás öngyilkossága (fotó: Klopp András, 2008.)



3. ábra: Szent Péter (fotó: Klopp András, 2008.)



4. ábra: Jobb oldali lator (fotó: Klopp András, 2008.)



5. ábra: Krisztuskereszt ábrázolás (fotó: Klopp András, 2008.)



6. ábra: Bal oldali lator (fotó: Klopp András, 2008.)



7. ábra: Kakas motívum (fotó: Klope András, 2008.)



8. ábra: Angyal harsonával (fotó: Klope András, 2008.)



9. ábra: Angyal harsonával (fotó: Klopp András, 2008.)



10. ábra: Emberarcú Nap (fotó: Klopp András, 2008.)



11. ábra: Hold csillagokkal (fotó: Klope András, 2008)



12. ábra: Az almagyi mennyezet teljes képe (fotó: Klopp András, 2008.)

Irodalomjegyzék

BOROVSKÝ Samu

1903 *Magyarország vármegyei és városai. Gömör- Kishont vármegye*. Budapest: Apollo Irodalmi Társaság.

BOTOŠ Alexander

2009 Archeologický výskum v exteriéri románskeho kostola Sv. Abdon a Senena v Gemerskom Jablonci. *Zborník Gemersko-malohontského múzea Gemer a Malohont*. 5. 111 – 115.

DÁVID Katalin

2002 *A teremtet világ misztériuma: bibliai jelképek kézikönyve*. Budapest: Szent István Társulat.

ERDÉLYI Zsuzsanna

1999 *Hegyet hágék, lőtőt lépék: Archaikus népi imádságok*. Pozsony: Kalligram Kiadó.

1976 *Hegyet hágék, lőtőt lépék: Archaikus népi imádságok*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

FÜGEDI Márta

1993 *Állatábrázolások a magyar népművészetben*. Miskolc: Hermann Ottó Múzeum.

GÖRÖG Hajnalka

2002 Egy tiltott trópus rétorikája. Szirénábrázolások az erdélyi protestáns templomfestészetben és prédikációs hagyományban. In. PETHŐ Ágnes (szerk.): *Képtárlételek. Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*. (Sapientia Könyvek sorozat) Kolozsvár: Scientia Kiadó. 297-311.

GYENIS András

1941 *Régi magyar jezsuita rendházak: központi rendi kormányzat*. Budapest: Szalézi Művek Kiadó.

HABOVŠŤIAK Alojz

1985 *Stredoveká dedina na Slovensku*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor.

HOPPÁL Mihály- JANKOVICS Marcell- NAGY András- SZEMADÁM György

1994 *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

HUDÁK Ján

1984 *Patrocíniá na Slovensku: súpis a historický vývin*. Bratislava: Umenovedný ústav Slovenskej akadémie vied.

KELEMEN Lajos

1977 *Művészettörténeti tanulmányok*. Bukarest: Kriterion Kiadó.

KISS Margit

2008 „Virágózódott...Anno” *Az Umlingok Kalotaszegen*. Budapest: Néprajzi Múzeum.

KLOPP András- SEBESTYÉN József

2008 *Az almagyi római katolikus templom állapot felmérési dokumentációja. Építészeti műszaki leírás*. Budapest.

KROPILÁK Miroslav

1977 *Vlastivední Slovník obcí na Slovensku I*, Bratislava: Veda.

MENCL Václav

1937 *Stredoveká architektúra na Slovensku*. Praha- Prešov: Československá Grafická Unia.

MIHÁLY Ferenc

2008 *Az almagyi római katolikus templom állapot felmérési dokumentációja. Restaurátori szakvélemény*. Budapest.

ELIADE, Mircea

1997 *Képek és jelképek*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

RÓHEIM Géza

1990 *Magyar néphit és népszokások*. Szeged: Universum Kiadó.

SEIBERT Jutta

2002 *A keresztény művészet lexikona*. Budapest: Corvina Kiadó.

SZACSVAY Éva

2001 Szarvasábrázolás a magyar népművészetben. In Erdélyi Erzsébet- Nobel Ivan (szerk.): *Szarvasnyomon hét határon át: etűdök, beszélgetések, versek, novellák és képek a szarvasról és Szarvasról*. 8-10. Békéscsaba: Tevan Kiadó.

2006 Program és tanítás a református templomok mennyezetfestésein. A "hasznos vagy tartalmas" dekoráció. In BARNA Gábor (szerk.): *Kép, képmás, kultusz*. (Szegedi Vallási Néprajzi Könyvtár - Bibliotheca Religionis Popularis Szegediensis sorozat 16.) 258-281. Szeged: Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék.

2008 Angyal képen és dekorációban. A katolikus és protestáns angyalértelmezések ábrái. In Pócs Éva (szerk.): *Démonok, látók, szentek*. 610-622. Budapest: Balassi Kiadó.

TAKÁCS Béla

1986 *Bibliai jelképek a magyar református egyházművészetben*. Budapest: Magyarországi Református Egyház Sajtóosztálya.

TÁNCZOS Vilmos

2000 *Eleven ostya, szép virág. A moldvai csángó népi imák képei*. Csíkszereda: Pro-Print Könyvkiadó.

2001 *Nyiss kaput, angyal!* Budapest: Püski.

2007 *Szimbolikus formák a folklórban*. Pécs: Kairosz Kiadó.

TOMBOR Ilona

1968 *Magyarországi festett famennyezetek és rokonemlékek a XV-XIX. századból.* Budapest: Akadémia Kiadó.

VANYÓ László

1988 *Az ókeresztény művészet szimbólumai.* Budapest: Szent István Társulat.

VEREBÉLYI Kincső

1995 A szépírástól a képírásig. (Jegyzetek a magyar népi grafika válfajairól.) In Paládi-Kovács Attila (főszerk.): *Népi kultúra – népi társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Néprajzi Kutatóintézetének Évkönyve XVIII. Folklórműveltség a 18. századi Magyarországon.* 205–234. Budapest: Akadémia Kiadó.

VERESS Károly

1999 *Bevezetés a szemiotikába.* Kolozsvár: BBTE Jegyzetkiadó.

VILHELM Károly

1975 *Festett famennyezetek. Alakos ábrázolások a XV-XVIII. századi erdélyi templomokban.* Bukarest: Kriterion Kiadó.

Internetes források

PÁL József- ÚJVÁRI Edit

http://www.balassikiado.hu/BB/netre/Net_szimbolum/szimbolumszotar.htm#J%C3%A9zus (letöltés: 2012-03-6.)