VERESS FERENC*

VÍZKERESZT ÉS EUCHARISZTIA. A HÁROMKIRÁLYOK IMÁDÁSA-TÉMA EUCHARISZTIKUS VONATKOZÁSAIRÓL**

Kulcsszavak: *vízkereszt; háromkirályok imádása; Eucharisztia; jászol és oltár; misztériumjátékok*

BETLEHEM ÉS RÓMA: A MÁGUSOK CSILLAGA (ANTIK CSILLAGHIT ÉS KERESZTÉNY MESSIÁS-VÁRÁS)

Bálint Sándor *Karácsony, húsvét, pünkösd* című kötetének *Vízkereszt* fejezete a népszokásokat, a zarándoklatokat, a búcsújárást, valamint a liturgikus drámát és a képzőművészeti alkotásokat egységes antropológiai keretbe foglalja.¹ Módszerének köszönhetően a középkori vallásos élet és a Trident utáni katolikus megújulás között nem szakadék, hanem folytonosság érződik. Érzékletesen megragadható a középkor és a barokk között húzódó „vörös fonal” a háromkirályok imádása-téma esetében, amelynek az eucharisztikus vonatkozásai képezik az írásom tárgyát. Kérdésként merült fel számomra, hogyan képzelhető el a háromkirályok-téma és az oltárépítmény kapcsolata, miképpen jelenik meg a téma az oltárépítmények, oltárképek ikonográfiájában? A kérdés megvilágításához hasznos támpontokat nyújtott a szakrális térhasználat, a liturgikus dráma (vízkeresztí játékok, felvonulások és pásztorjátékok), valamint a konfraternitások tevékenységének, szerepének vizsgálata.

2020. december 22-én az újságok tudományos rovatában vezető hír volt, hogy négyszáz év után ismét közel került egymáshoz a Jupiter és a Szaturnusz bolygó. Hasonló együttállásra a 18. században volt példa, a legközelebbi pedig csupán 2080-ban lesz – írták.² Az élénk érdeklődés, amely a jelenséget kísérte, nem példa nélküli az emberiség történetében: az európai asztrológia 1484. november 28-ra, a Jupiternek

* VERESS Ferenc (1986), PhD, művészettörténész, Szegedi Tudományegyetem Néprajz és Kulturális Antropológia szak, poszt doktor kutató, veressf@gmail.com.

** A tanulmány az NKFIH PD 18-típusú, 128219 számú pályázata keretében készült.

1 BÁLINT Sándor: *Karácsony, húsvét, pünkösd. A nagyünnepek hazai és közép-európai hagyományvilágából.* 3. kiad. Szent István Társulat, Bp., 1989. 135–164.

2 https://hvg.hu/tudomany/20201222_jupiter_szaturnusz_egyuttallas_fotok (Utolsó megtekintés: 2020. 12. 24.)

és Szaturnusznak a Skorpió jegyében való együttállásának dátumára, egy új próféta feltűnését jósolta. Ezt a jóslatot a korabeli pamfletisztikában a katolikusok negatív, a protestánsok pozitív előjellel Martin Lutherre vonatkoztatták.³ A humanisták csillagok iránti érdeklődésének gyökerei az ókorig nyúlnak vissza. Az Aratoszthenész (i.e. 342–305) által kidolgozott állócsillagégbolt, amely eredetileg tudományos céllal született, s a tengeren való eligazodást segítette, Teukrosz *Sphaera barbaricá*jában, időszámításunk első évszázadában már egy babonás hiedelmeket tükröző állócsillagkozmozgrafiává alakult. Mint Aby M. Warburg bemutatta, ez a Kis-Ázsiában született munka egészen Indiáig eljutott, ahonnan arab közvetítéssel került vissza ismét Európába, Spanyolországba; a közvetítő szerepét Abú Macsar munkája, az *Introductorium majus* játszotta. A Spanyolországban Ibn Ezra által héberre fordított munkát követte Pietro d'Abano 1293-ban megjelent *Astrolabium Magnum*a, amelyet a humanisták is jól ismertek.⁴

A napkeleti bölcsek alakja hasonló utat tett meg a hagyományban, távoli civilizációkat kötött össze,⁵ mégis a közelmúltig élő néphagyomány, népi színjátszás révén alakjuk eleven maradt a kollektív emlékezetben. Máté evangéliuma (2,1–12) görög és szír nyelvű szövegének összevetéséből Teres Ágoston arra a következtetésre jutott, hogy a (valószínűleg) babiloni mágusok által megfigyelt csillagkonstelláció a Jupiter (Tündöklő Csillag) és a Szaturnusz (az Idő Fénylő Csillaga) együttállása lehetett a Halak jegyében, a babiloni időszámítás 304. évének 12. hónapjában, vagyis Kr. e. 7-ben.⁶ Bárhogyan volt is, *Jakab protoevangéliumában* (Kr. u. 2. sz. II. fele) a bölcsek így írják le Heródesnek az általuk látott csillagot: „Feltűnően nagy volt, úgy ragyogott fel a többi csillag között, hogy mindet elhomályosította – más csillagot látni sem lehetett mellette”.⁷

A népszerű középkori legendagyűjtemény, a *Legenda Aurea* szerint „e nömös szent királyok napkelet felé való Persidának [Perzsiának] tartományából támadának, mely

3 Aby M. WARBURG: *Heidnisch-antike Weissagung in Wort und Bild zu Luthers Zeiten*. Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philos.-hist. Klasse 26. Abhandlung, Heidelberg, 1920. Magyarul: *Pogány-antik csillagjóslás Luther korában*. Ford. ADAMIK Lajos. Helikon, Bp., 1986.

4 Uő: *Itáliai művészet és nemzetközi asztrológia a ferrarai Palazzo Schifanoiban = MNHMOEYNH*. Aby M. Warburg válogatott tanulmányai. Szerk. SZÉPHELYI F. György. Ballassi–Magyar Képzőművészeti Főiskola, Bp., 1995 (a továbbiakban WARBURG: *Itáliai művészet*). 193–213.

5 Felicitas SCHMIEDER: *Die Heiligen Drei Könige auf den Globen des Martin Behaim (1492/93) und Johannes Schöner (1515) = Europa jenseits der Grenzen. Festschrift für Reinhard Wendt*. Hg. Michael MANN–Jürgen G. NAGEL. Draupadi, Heidelberg, 2015. 335–355.

6 TERES Ágoston: *Biblia és asztrológia. Mágusok és a csillag Máté evangéliumában*. 4. kiad. Korda, Kecskemét, 2005. 29–40.

7 *Jakab protoevangéliuma = Apokrif iratok – Csodás evangéliumok*. Vál. ADAMIK Tamás. Telosz, Bp., 1996. 5–17.

Belső-Indiának nevezetik és Sábaországnak [...]. Ezek mindhárman nagy természetű bölcsek vala [valának]. Az ég forgásának tudományába igen esmeretet vettek, s a Bálám prófétának, ki bálványimádó papjok vala a pogányoknak, maradéki valának. Mely Bálám imezt prófétálta vala az ő nemzetségeinek: Jákob pátriárkától csillag támad, és vessző támad Izraeltől és megveri e vessző Moábnak hercegit”.⁸ Hasonló szellemben született Johannes von Hildesheim *Háromkirályok-legendája* (1364 k.), amely szerint az Eufrátesz folyó torkolatánál lévő Vaus-hegyen babiloni csillagászok figyelték meg egy igen fényes csillag feljövetelét. Ugyanekkor a „három India királyai” a Gondviseléstől indítatva találkoztak és elhatározták, hogy Jerzsálembe mennek. Miután hazatértek, Tamás apostol meglátogatta őket Indiában, ahol megkeresztelte őket. Szent Ilona, Nagy Konstantin császár édesanyja megtalálta a sírjukat, és testüket a konstantinápolyi székesegyházba vitette.⁹

Nagy Konstantin építkezéseinek valóban fontos színtere volt a Szentföld, ahol Krisztus életének, passiójának emlékhelyeit monumentális épületekkel jelezték. 324-ben Ilona anyacsászárné meglátogatta a Szentföldet, s az ő kezdeményezésére épült a betlehemi *Krisztus születése templom* (333-tól).¹⁰ Az eredeti épület előtt átrium húzó-dott, lépcsős, fedett oszlopfolyosóval övezve, amely hívők és nem hívők előtt egyaránt nyitva állt, pihenőhelyet kínálva a zarándokoknak. A hosszház öt hajóját oszlopsorok választották el, keleti végéhez lépcsőkön emelkedő oktagon csatlakozott. A centrális tér minden oldalához rövidebb térrészek és közvetítő háromszögű boltszakaszok csatlakoztak. Az oktagon íves árkádokkal kapcsolódott a hosszházhoz, középpontjában lépcsőkön álló rács védte nyílás volt. Ezt a születés helyeként ismert barlang boltozatába vágta, abba nyújtott betekintést a zarándokok számára. Az oktogont magát a tetejébe vágott opeion-nyílás világította meg, mintegy összekötve a születés helyét az éggel, ahová Krisztus felemelkedett. A barlangba az oktagon bejáratától lépcsők vezettek. A két térelem, oktagon (martyrium) és hosszház Betlehemben inkább elkülönült egymástól, szemben a későbbi zarándokbazilikákkal, amelyeknél a kápolnakoszorús szentélykörüljáró szervesen oldotta meg az ereklyék megközelítését, a zarándoktömegek mozgását a templomtérben.

8 Idézi BÁLINT: i. m. 140. Vö. *Debreceni kódex 1519. A nyelvemlék hasonmása és betűhű átirata.* Bev., jegyz. E. ABAFFY Erzsébet–MADAS Edit–REMÉNYI Andrea. Argumentum–Magyar Nyelvtudományi Társaság, Bp., 1997 (Régi Magyar Kódexek 21). 111–113.

9 E. CHRISTERN: *Die legende von den Heiligen drei Königen.* Köln, 1960. Idézi TERES: i. m. 28–29.

10 Richard KRAUTHEIMER: *Early Christian and Byzantine Architecture.* The Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1963. 36 skk. Jelenlegi formájában a templom 6. századi átépítés eredménye, amelyet a keresztes hadjáratok időszakában tovább formáltak. Lásd Lucy-Anne HUNT: *Art and Colonialism: The Mosaics of the Church of the Nativity in Bethlehem (1169) and the Problem of „Crusader” Art.* Dumbarton Oaks Papers XLV(1991). 69–85.

Órigenész és Euszebiosz beszámolóí szerint a betlehemi Jézus születése barlang már a 3. században felkeltette a zarándokok érdeklődését. Szent Jeromos az előkelő és gazdag római hölgyek, Paula és Eustochium társaságában 386-ban érkezett ide,¹¹ és amint 108. számú levelében beszámolt, elragadtatással látogatta meg a születés színhelyén épült bazilikát. Jeromos érzékletes szavakkal írta le Paula lekiállapotát, amikor megpillantotta a jászolt, s lelki szemeivel látta a kisdedet rongyos ruhácskájában.

„Innen az Üdvözítő barlangjába lépett be, s látta a Szűz szállását és az istállót, ahol »az ökor megismerte alkotóját és a számár urának jászolát« (Iz 32,20) [...] Fülem hallatára megesküdt, hogy a hit szemével látta a jászolban a pólyába takart, gögicselő kisdedet, az Istent imádó bölcseket, a fent ragyogó csillagot, a szűzi anyát, a szorgos nevelőapát, valamint az éjszakában azért érkező pásztorokat, hogy meglássák az Igét, aki emberré lett [...] Örömkönnyek között így beszélt: »Üdvöz légy Betlehem, kenyér háza, amelyben az a kenyér született, mely a mennyből szállott alá.«”¹²

Miután Paula támogatásával megalapították a betlehemi férfi- és női kolostort, Jeromos élete végéig itt élt és alkotott, többször is mondott szentbeszédet a bazilikában, egyik karácsonyi homíliájában megemlítette, hogy a földből tapasztott vályút kicserélték egy mives ezüstmásolatra.¹³ Jeromos prédikációi, gondolkodásmódja mély nyomot hagyott, különösen a Bethlehemet a „kenyér háza”-ként említő levele, amely a jászolt és a gyermek Jézust az oltárral és az eucharisziával állítja párhuzamba.

I. Theodórosz pápa (642–649) idejétől említik Rómában Jézus jászolának ereklyéjét, a Santa Maria Maggiore-bazilika jobb oldali hajójához csatlakozó kápolnában. IV. Miklós pápa, aki maga Szent Ferenc rendjének tagja volt, az assisi bazilika díszítésével egy időben (1290–1292) rendelte el a római Santa Maria Maggiore-bazilika restaurálását és belső díszítését, amelynek fontos eleme volt a Krisztus születésének emléket állító és a betlehemi jászolereklyét magában foglaló kápolna.¹⁴ Feltételezhető, hogy a kápolna tere, kialakítása a betlehemi Krisztus születése templom grottáját

11 J. N. D. KELLY: *Jerome. His Life, Writings, and Controversies*. Duckworth, London, 1998. Magyarul: *Szent Jeromos. Élete, írásai és vitái*. Ford. NEMES Krisztina. Paulus Hungarus–Kairos, Bp., 2003. 183–193.

12 *Szent Jeromos: Levelek*. I–II. Ford. PUSKELY Mária–TAKÁCS László. Szenzár, Bp., 2005. II. 116 (CVIII. levél).

13 Karácsonyi homília CCL 78, 524 k. Idézi KELLY: *i. m.* 203.

14 Angiola Maria ROMANINI: *Arnolfo di Cambio = Enciclopedia dell'Arte Medievale*. 1991. Onlinekiadás: https://www.treccani.it/enciclopedia/arnolfo-di-cambio_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/ (Utolsó megtekintés: 2020. 12. 22.)

akarta imitálni. Arnolfo di Cambio, aki ekkor Assisiben is dolgozott, elkészítette a római bazilika kápolnájába a három király, Szűz Mária és Szent József alakjából álló márvány szoboregyüttest, amely mára csupán töredékes állapotban szemlélhető. (1. kép) Rekonstrukciók alapján,¹⁵ a szoborcsoportot befoglaló fülke ívét két próféta alakja keretezte, bal oldalt Szent József alakja állt, jobb oldalt két, útközben beszélgető király, míg a középpontban a fekvő Szűz Mária (mára elveszett) alakja foglalt helyet, az előtte térdelő idős mágus alakjával. Az együttest balra az ökor és a szárnjaszól fölé hajló feje egészítette ki. Arnolfo szoborcsoportja csupán a mozgó és helyzetét változtató látogató számára táruult fel minden oldaláról, tehát *sacra rappresentazione*ként értelmezhető.¹⁶

Így látták azt a 15–16. század utazói is, akiknek a leírásaiból következtethetünk az eredeti elrendezésre. Fra’ Mariano da Firenze *Itinerarium Urbis Romae* című munkájában (1517) például így ír: [sacellum]

„in cuius altare reclusum est praesepium cum foeno in quo reclinatus fuit Christus, in qua capella statio habetur in prima missa in nocte nativitatis. „[Kápolna], oltárába foglalva a jászol a szénával, melyben Krisztus feküdt; ebben a kápolnában tudniillik stációt tartanak a születés éjszakájának első szentmiséjén”.¹⁷

A forrás azért is különösen fontos, mert utal a karácsonyi szentmise egy mozzanatára, amelynek során a szentostyát a Santa Maria Maggiore-bazilika jászolereklyéjére helyezték.¹⁸ A betlehemi Születés-bazilikát a „kenyér háza”-ként (*domus panis*) jellemző Szent Jeromos testének 13. század végi áthozatala és újratemetése a Santa Maria Maggiore-bazilika főhajójában, a Születés-kápolna közelében, bizonyosan hozzájárult a jászol és Eucharisztia közötti összefüggés hangsúlyozásához.¹⁹

15 Francesca POMARICI: *Il Presepe di Arnolfo di Cambio: nuova proposta di ricostruzione*. Arte Medievale II(1988). 2. sz. (a továbbiakban POMARICI: *Il Presepe di Arnolfo di Cambio*.) 155–174; Uő: *Il Presepe di Santa Maria Maggiore: un riesame = Arnolfo di Cambio e la sua epoca. Costruire, scolpire, dipingere, decorare*. Red. Vittorio Franchetti PARDO. Viella Editore, Roma, 2006 (a továbbiakban POMARICI: *Il Presepe di Santa Maria Maggiore*). 103–116.

16 Arnolfo szoboregyüttese egy olyan emlékcsoport első alkotása, amelyet Betlehemnek nevezünk. Lásd Rudolf BERLINER: *Denkmäler der Krippenkunst*. Augsburg, 1926.

17 Idézi POMARICI: *Il Presepe di Arnolfo di Cambio*. 166.

18 Karl YOUNG: *The Drama of the Medieval Church*. I–II. Clarendon Press, Oxford, 1933. II. 25.

19 POMARICI: *Il Presepe di Arnolfo di Cambio*. 165–166, illetve Steven F. OSTROW: *Art and Spirituality in Counter-Reformation Rome: the Sistine and Pauline Chapels in S. Maria Maggiore*. Cambridge University Press, Cambridge–New York, 1996 (a továbbiakban OSTROW: *Art and Spirituality*). 49.

Arnolfo di Cambio római szoborcsoportjával egy időben, hasonló szellemben ábrázolta Giotto di Bondone az assisi felső templomban Szent Ferenc *grecciói csodáját* (1297/98–1300).²⁰ (2. kép) A jelenet egy templom kórusában játszódik, amelynek szentélyrekesztőjéhez a firenzei San Miniato-temploméhoz hasonló márványberakásos szószerk tartozik. A freskón ábrázolt oszlopos-baldachinos oltárpítmény Arnolfo di Cambio római oltárarchitektúráinak közeli rokona. Szent Ferenc diakónusi öltözkében az oltár elé helyezett jászolba fekteti a gyermek Jézust, ahogyan életrajza is említi: „Készen állott a jászol, ott volt a széna, odavezették az ökröt és a szamarat. Ünnepezt itt az egyszerűség, vigadozott a szegénység, felmagasztaltatott az alázatosság, és Greccio mintegy új Betlehemmé alakult át”.²¹ A legenda szerzője felismeri a szent tettének jelentőségét: „Mert lám, a kisded Jézus sokak szívében egészen feledésbe merült; most ellenben Isten kegyelméből szolgálának, Szent Ferencnek a segítségével megint életre támadt, és kitörölhetetlenül mélyen belevésődött az emberek emlékezetébe.” Mint Jacques le Goff megállapítja, Szent Ferenc tette hozzájárult a gyermek Jézus tiszteletének elterjedéséhez, s ez magával hozta a gyermekkor felértékelődését is.²² Giotto freskója liturgiátörténeti szempontból is kiemelten fontos, hiszen részletezi a szentély berendezését, a papság és a laikusok viseletét, elhelyezkedését, mindehhez járul a művészettörténetben újszerű drámai előadásmód, az érzelmek megjelenítésének fokozott igénye.

Giotto meggyőző drámaisága fokozatosan részévé vált az eredetileg tömör és visszafogott liturgikus játéknak, amelyet vízkereszt ünnepén a templomtérben adtak elő. A papság és a laikusok által együtt előadott *sacra rappresentazione* a vízkereszt ünnepi mise introitus előtt játszódtak, az offertóriumhoz vagy a felolvasott evangéliumhoz kapcsolódtak. Történhetek a szentmisén kívül is, például a vízkereszt szolozsma keretében, éjszaka, az ünnepi matutinum éneklése során, a 10. századtól kimutathatóan.²³ Magyarországon készült a Zágrábban őrzött *Hartvik-agenda* (11. század, Metropolitanska Knjižnica), amelyben a *Tractus Stellae* című játék a következőképpen adja elő a mágusok hódolatát: 1. Processzió: a bölcsek bevonulása a sekrestyéből. 2. Stáció: találkozás a főoltárnál, ahol felveszik az ajándékokat. 3. Processzió:

20 Giancarlo VIGORELLI–Edi BACCHESCHI: *L'opera completa di Giotto*. Rizzoli, Milano, 1977. Magyarul: *Giotto festői életműve*. Ford. NÁDASDY Ádám. Corvina, Bp., 1984. 92. Lásd még PÉTER András: *A trecento festészete*. Utószó ZÁDOR Anna–PROKOPP Mária. Corvina, Bp., 1983 (Művészet és elmélet); Millard MEISS: *Giotto és Assisi*. Ford. NÁDASDY Ádám. Corvina, Bp., 1986.

21 *Szent Ferenc első életrajza = Celanói Tamás életrajzai Szent Ferencről*. Szerk. HÍDÁSZ Ferenc–VÁRNAI Jakab Ford. BALANYI György. Agapé, Újvidék–Szeged–Csíksomlyó, 1996 (Ferences Források 2). 91.

22 Jacques LE GOFF: *Assisi Szent Ferenc*. Európa, Bp., 2002. 176.

23 KARSAI Géza: *Középkori vízkereszt-i játékok. A győri »Tractus stellae« és rokonai*. Szent István Társulat, Bp., 1938. 46–54.

áthaladva a szentélykóruson, a főhajó közepén elhelyezett (jeruzsálemi) Heródes-trónig vonulnak. 4. Stáció: Heródes fogadja a mágusokat. 5. Processzió: Betlehembe vonulás, a csillag megpillantása. 6. Stáció: a jászolnál (ez a helyszín valószínűleg egy Mária-szobor lehetett) átadják ajándékukat a kisdednek. 7. Processzió: a mágusok kivonulása.²⁴

A liturgikus előadások szereplőinek, stációinak száma rendkívül változatos volt, a szövegek rubrikái pontos rendezői utasításokat fogalmaztak meg az előadás menetéről, a jelmezekről és a kellékekről. Idővel a drámai elemek, főként Heródes és udvaroncainak érzelmi reakciói színezték a liturgikus játék ünnepélyes némaságát, amely például az ajándékok átadásának stációját jellemezte.²⁵ A jászol maga kezdetben a főoltárnál volt, erre tették le adományait a mágusok. A kora keresztény és román kori bazilikák baldachinos oltárai függönyökkel voltak ellátva, valószínűleg ezért is találunk utalást a liturgikus játékokban arra, hogy a bábák elvonják a jászol elől a függönyt. Látjuk, hogy a Hartvik-agenda nem teszi egészen nyilvánvalóvá, hogy az oltárnál volt-e a jászol, csak Szűz Mária és a gyermek Jézus szobrát említi: „Et duo clerici, (cappis) induti, stantesque iuxta imaginem sanctae Mariae, tenentis Dominum parvulum in manibus, imponant hanc versum”.²⁶ A rubrika utasításai mégis említik a Mária-főoltárt, mint ahol a bölcsek találkoznak, az oltár tehát szerepet játszott a liturgikus dráma során.

A szakirodalomban megjelenik az a vélemény, hogy a pécsi székesegyház altemplomának domborművei (1170–1180 k.) vizuális párhuzamai lehetnek a *Tractus Stellae* szövegének.²⁷ A pécsi altemplom déli lejárójának ábrázolásai gazdag részletességgel mutatják be a *Három napkeleti bölc s hódolatát* Mária trónusa előtt, párbeszédüket Heródes-sel, valamint álmukat, amelynek nyomán más úton tértek vissza hazájukba, mint amelyen érkeztek. (3. kép) A háromkirályok által viselt tarisznya a zarándokok attribútuma volt, amelyre útjuk előtt áldást kértek az egyháztól, és amelyet később, zarándokútjuk befejeztével hálából egy templomnak ajánlhattak fel. A Pray-kódex (12. sz. vége) ezért tartalmazza az áldóformulát, amelyet a zarándokok botjának és tarisznyá-

24 Uo. 54; FÖLDVÁRY Miklós István: *Egy úzus születése. A Chartvirgus-pontifikálé és a magyarországi liturgia megalkotása a XI. században*. Argumentum–ELTE–BTK, Vallástudományi Központ, Liturgiátörténeti Kutatócsoport, Bp., 2017; *A karácsonyi ünnepkör színjátékai Magyarországon (11–18. század)*. Szerk. KILIÁN István. Ráció, Bp., 2017. 57–74.

25 KARSAI: i. m. 95–102.

26 KILIÁN: i. m. 58.

27 DERCSÉNYI Dezső: *Adalékok a pécsi domborművek ikonográfiájához*. Archaeológiai Értesítő LXXVII(1950). 90–96; MAROSI Ernő: *A pécsi román kori székesegyház narratív relíeffeiről = „Ez világ mint egy kert...” Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*. Szerk. BUBRYÁK Orsolya. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet–Gondolat, Bp., 2010. 549–564.

jának megszentelésekor mondtak.²⁸ A tarisznya motívuma feltűnik a déli lejártnak egy kapcsolódó domborművén, *Az angyali híradás a pásztoroknak* címűn is. A pásztorok életszerű alakja, tunikája, szíjjal felövezett saruja, botja, a lombot legelő kecske az ókeresztény művészet ábrázolási hagyományaihoz kapcsolódik.²⁹

Feltételezhetjük, hogy a pécsi Szent Kereszt-oltár is szerepet kapott mint stáció egy vízkeresztkor előadott liturgikus dráma során, amennyiben gazdag figurális ábrázolások vették körül az epifánia misztériumával kapcsolatosan. Megemlíthető, hogy az északi lejáró domborművein a Genezis mellett, Krisztus ószövetségi előképének, Sámsonnak a története is helyet kapott, akinek alakjához eucharisztikus értelmezések is fűződtek.³⁰ A rekonstrukció szerint a *Szent Kereszt-oltár* egy, a templom hajójának közepe táján, az altemplomi lejáratokkal összefüggésben kialakított tömör falú, baldachinos-boltozatos kápolna volt. Elsődlegesen Krisztus halálára és feltámadására emlékeztetett, a nagypénteki szertartások során kiemelt szerepet töltött be. Zártsága, gazdag díszítése az itt őrzött Szent Kereszt-ereklyével állhat összefüggésben, elhelyezkedése a templom hajójában a laikusok számára is megközelíthetőbbé tette, vagyis népoltárként szolgált.³¹

A román kori templomokban idővel előfordult, hogy az oltár fölé emelt baldachinos struktúra s vele a jászol az oltártól eltávolodott, a szentélybe került, ahol ereklyét tartottak alatta.³² Hasonló elrendezésre példa a kölni háromkirályokerekllye-tartó láda is, amely a gótikus szentély megépülését követően az oltár mögött helyezkedett el, amint alább kitérek rá. A jászolt idővel a templom bejáratához vagy a templom

28 DERCSENYI: *i. m.* 93. Az áldás kezdete: Benedictio baculorum et perarum peregrinantium. ZALÁN Menyhért: *A Pray-kódex benedictiói*. Magyar Könyvszemle XXXIV(1927). 1–4. sz. 44–66.

29 TÓTH Melinda: *A pécsi székesegyház kőszobrászati díszítése a románkorbán = Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon 1000–1541*. Szerk. TAKÁCS Imre–MIKÓ Árpád. Magyar Nemzeti Galéria, Bp., 1994. 135–137.

30 Sámson mindenképpen Isten kiválasztott bajnoka, a középkor felfogásában *athleta Christi*, így szerepeltetése nem lehet véletlen a Genezissel és Krisztus gyermekségével foglalkozó ciklus keretében. Szent Jeromos például így ír róla: „és amint Sámson is, a szerencsétlen örömlány, Delila szeretője, sokkal több ellenséget pusztított el halálával, mint életében, hogy előre jelezze Krisztus szenvedését”. PUSKELY–TAKÁCS: *i. m.* I. 340 (LXXII. levél, 3. bekezdés), illetve „Mi édesebb, mint az Úr? Ízleljétek meg és lássátok, milyen édes az Úr. Ezért történt, hogy Sámson, aki elhessegette gyümölcseitől a madarakat, s megkötözte a szőlejét fosztogató rókákat, miután megölte az ordító oroszlánt, lépesmézet talált a koponyájában.” Uo. I. 375 (LXXVII. levél, 27. bekezdés).

31 TÓTH: *i. m.* 123–124; Uő: *Die Umbauung des Heiligkreuz-Altars in der Kathedrale zu Pécs = Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt*. Hg. Friedrich MÖBIUS–Ernst SCHUBERT. Hermann Böhlau Nachfolger, Weimar, 1987. 100 skk.

32 KARSAI: *i. m.* 138–151.

előtti térre is teheték, helyet adva a paraliturgikus előadásoknak, amelyek például a firenzei Compagnia dei Magi tevékenységét jellemezték (lásd alább).

A NAPKELETI BÖLCSEK MINT A KÖZÉPKORI URALKODÓK PÉLDAKÉPEI: AZ OBLATIO SZERTARTÁSA

A *Gesta Romanorum* (13. század második fele) nyomán a három napkeleti bölcse a középkori királyok mintaképévé,³³ gesztusuk pedig a keresztény lélek megtérésének metaforájává változott: „a dániai király nagy indulattal volt azokhoz a három királyokhoz, kik Jeruzsálemben keresték Idvezítőnket, ajándékot hozván. Midőn azon király Kolóniába ment volna nagy készüllettel, aholott azoknak a királyoknak testek tartatik, három koronát készítettett és vitt ugyanazoknak a tisztességekre. [...]”. A király hazatérve álmodott, amelyben a három király ajándékot adott át neki: aranyat (a bölcsesség kincseként), mirhát (a penitencia jelképeként) és tömjént (az ájtatosság jeleként). Az ajándékok egyben jelzik a tiszteletnek formáit is (tisztesség, reménység, szeretet), amellyel a keresztény lélek az Atyának, a Fiúnak és a Szentléleknek tartozik.³⁴

A *Gesta Romanorum* hangsúlyozza a királyok által hozott ajándékok jelentőségét, mégis inkább a *felajánlás* gesztusa az, amelyet ki szeretnék emelni. Felajánlóként látjuk a háromkirályok alakját az ariánus gót uralkodó, Theoderik által építtetett ravennai San' Apollinare Nuovo-bazilika mozaikján (520-as évek). Lazarev joggal hangsúlyozza a ravennai mozaikok udvari jellegét, reprezentativitását, mivel Ravenna rövid ideig a Nyugat-római Birodalom, majd az Osztrigót Királyság központja, kevéssel utána pedig Jusztinianosz bizánci császár kiemelt építkezéseinek színtere volt. Feltételezhető, hogy Theoderik, a felesége és az udvartartása eredetileg éppúgy megjelent ezeken a mozaikokon, mint a Jusztinianosz által befejezett San Vitale-bazilika apszismozaikján.³⁵ (4. kép) A mai állapotban azonban a főhajó falán az Istenanya trónusához a három mágus által vezetett vértanú szüzek, Krisztus trónjához viszont férfi mártírok tartanak, Tours-i Szent Mártonnal az élükön. A három mágus fríg sapkát viselő, jellegzetes alakja, beállítása visszatér Theodóra császárné palástján a San Vitale-bazilikában. Az uralkodók és kíséretük a San Vitale szentélyében, olyan ábrá-

33 KLANICZAY Gábor: *Az uralkodók szentsége a középkorban*. Balassi, Bp., 2000. 53–69.

34 Idézi BÁLINT: *i. m.* 140–141. A szöveg magyar fordítása Haller János Torda megyei főispántól származik, 1681–1682-ből. Kiadása Misztótfalusi Kis Miklóstól Kolozsvárott, 1695-ből. Vö. KATONA Lajos: *Gesta Romanorum Haller János fordításában*. Franklin Társulat, Bp., 1900 (RMK 18). 187–189.

35 VIKTOR LAZAREV: *Storia della pittura bizantina*. Torino, 1967. Magyarul: VIKTOR LAZAREV: *Ravennai mozaikok = Uő: Bizánci festészet*. Ford. TÁBOR Béla. Magyar Helikon, Bp., 1979. 63.

zolások mellett jelennek meg, amelyek az Eucharisztia jelentőségét ószövetségi előképek révén hangsúlyozzák.³⁶ Ezek az egyik oldalon *Ábrahám vendégszeretete* és *Ábrahám áldozata*, a másikon *Ábel és Melkizedek áldozata*. (5. kép) Az uralkodó és felesége a három napkeleti bölcset követve, szintén ajándékokat hoznak a templomnak: Jusztinianosz aranyedényt, Theodóra aranyserleget – a császárné gesztusát szándékosan állították párhuzamba a palástjára hímzett napkeleti bölcsekével.

Az uralkodók tehát követik a napkeleti bölcseket, amikor elismerik Krisztus királyságát. Ez a gesztus a középkor folyamán a vízkereszt szentmise offertóriumának keretében történt ünnepélyes felajánlásban köszön vissza. A szentmisében történt felajánlások közül a papét *oblatának*, a híveket *munerának* hívták, utóbbinak körmenetszerű jellege volt, ezért idővel az ünnepi alkalmakra korlátozták. Az *oblatio sacerdotalis* uralkodói kiváltság lett. A *Grandes Chroniques de France*-ban részletes leírás maradt fenn például V. Károly francia király és Luxemburgi Károly német-római császár közös vízkereszt felajánlásáról (1378): „A király felajánlása a következő módon történt: három lovag, a király kamarásai, magasan felemelve három szépen aranyozott és zománcozott kupát tartott a kezében. Az egyikben volt az arany, a másikban a tömjén, a harmadikban pedig a mirha. Így mentek mind a hárman egymás után a király előtt, abban a sorrendben, amint a felajánlást el kell végezni. A király pedig mögöttük haladt. A főoltárnál letérdeltek s a király is letérdelt az érsek előtt. [...]”.³⁷ A hasonló szertartásokban a liturgia és az udvari ceremóniák keveredése figyelhető meg.

A *Legenda Aurea* és Johannes von Hildesheim (1310/20–1375) karmelita szerzetes *Háromkirályok-legendája* szerint, (1364 k.)³⁸ miután Szent Ilona, Nagy Konstantin édesanyja megtalálta a három napkeleti bölc sírját, testüket a konstantinápolyi székesegyházba vitette. Eustorgius milánói kormányzó, a város püspöke, 343-ban magával vitte az ereklyéket Milánóba, ahol egészen a 12. századig őrizték őket. 1164-ben Barbarossa Frigyes meghódította Milánót, és az ereklyéket a kölni székesegyház-

36 Uo. 65. Figyelemre méltó, hogy az áldozati bárány alakja megjelenik a szentélyboltozaton és oszlopfőinek faragványain is.

37 YOUNG: *i. m.* II. 433. alapján idézi KARSAI: *i. m.* 24–25, 39. jegyzet.

38 E. CHRISTERN: *Die legende von den Heiligen drei Königen*. Köln, 1960. Idézi TERES: *i. m.* 28–29. A karmelita Johannes Háromkirályok-legendáját talán az ereklyék *translatiójának* 200. évfordulójára írta, könyvét mindenesetre Florentinus von Wevelinghofen kölni dómkanonok, pápai nuncius, később münsteri püspöknek ajánlotta. Florentinust 1364-ben nevezték ki püspökké, de a dedikációban ez a cím még nem szerepel, tehát a legenda azelőtt keletkezhetett. Ursula RAUTENBERG: *Überlieferung und Druck. Heiliglegenden aus früher Kölner Offizinen*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1996. 121. Lásd még Sylvia C. HARRIS: *German Translations of the „Historia Trium Regum” by Johannes de Hildesheim*. The Modern Language Review LIII(1958). 3. sz. 364–373.

ba szállította. Szövetséges, a kölni érsek, Rainald von Dassel így adta tudtára a város lakóinak a nevezetes eseményt főpásztori körlevelében:

„Inter cetera enim liberalitatis suae beneficia, quae in nos affluentissime contulit, nunc tria nobis munera donavit pretiosissima, videlicet corpora insignia beatissimorum trium magorum ac regum, qui primitiae gentium in typum ac presagium futurae ex gentibus ecclesiae iacenti adhuc christo in presepi munera pretiosa obtulerunt; quorum videlicet nobilissima corpora omni veneratione dignissima mediolani in ecclesia beati Eustorgii confessoris atque pontificis solenniter ac gloriose fuere recondita”.³⁹

„Ő [ti. a császár] nagylelkűségének számos jótéteményét, amelyeket felénk oly bőségesen árasztott, most három igen értékes felajánlással tetézte, tudniillik a boldogságos mágusoknak vagy királyoknak jeles tetemeivel. Ők a népek közül elsőként ajánlottak fel becses ajándékot a még jászolban fekvő Krisztusnak – mintegy elősejtésként és előképeként a jövődöbeli egyház tagjainak. [A királyoknak] tudniillik minden tiszteletre méltó, nemes tetemeik boldog Eustorgius hitvalló és püspök milánói templomában illő méltósággal és dicsőségben tartattak meg.”

A kölni ereklyék szekrényét verduni Miklós mester készítette Rainald von Dassel kölni érsek megrendelésére. (6. kép) A felépítményében bazilikához hasonló szekrény oromzati oldalán a három király hódol Szűz Mária és gyermeke előtt; hozzájuk csatlakozik az 1198-ban királlyá és 1204-ben császárrá koronázott IV. (Brunswick) Ottó is. Utóbbi a kezében tartott szelencében Gáspárhoz hasonlóan aranyat hoz ajándékba. Az ábrázolásnak valós alapja van: Ottó 1200-ban Kölnben időzött, és – mint a fentebb idézett *Gesta Romanorum* írta – három koronát ajánlott fel.⁴⁰ A koponyareklyékre helyezett koronákra felírták a királyok nevét abban a sorrendben, ahogyan azt

39 Idézi Alhedys PLASSMANN: *Über die Nützlichkeit von Heiligen: die Translation der Heiligen drei Könige und die Erhebung der Gebeine Karls des Grossen*. Rheinische Vierteljahrsblätter LXXXII(2018). 48. Hangsúlyozza, hogy a *translatio* egybeesik az ókeresztény múlt, a mártírok iránti érdeklődés megélénkülésével, például Szent Orsolya vértanú szűz vagy a kereszténnyé vált thébai légio tiszteletével. Ugyanekkor Aachenben fölemelik Nagy Károly földi maradványait. A háromkirályok kölni ereklyéi erősíthették az *imperium christianum* gondolatát, valamint a kölni érsek jogát a császárkoronázásra. A milánói tiszteletre vonatkozóan lásd Patrick GEARY: *The Magi and Milan = Uő: Living with the Dead in the Middle Ages*. Ithaka, London, 1994. 243–256.

40 Erika ZWIERLEIN-DIEHL: „*Interpretatio Christiana*”: *Gems on the „Shrine of the Three Kings” in Cologne*. Studies in the History of Arts LIV(1997). 62–83.

a 9. századtól kialakult és meghatározott napokon a szekrény rácsán át láthatóvá tették a zarándokoknak. Az 1220 körül Kölnbe érkező Nagy Szent Albert részletes leírást szentelt az ereklyeszekrényt díszítő gemmáknak és értékes drágaköveknek *De mineralibus* című művében (1248–1250).⁴¹

A kölni háromkirályokereklye-szekrény a gótikus kórus megépülését követően (1248–1322) az oltár mögötti, ráccsal körülvett kápolnában került elhelyezésre. A székesegyház gótikus főoltárának oldalait márványreliefek díszítik, amelyek között – éppen az ereklyetartó szekrény felé tekintő oldalon – ott találjuk a háromkirályok imádását is.⁴² A jelenetek hangsúlyozzák Krisztus testének azonosságát az oltáron átváltoztatott szentostyával és Mária szerepét mint Megváltó testének hordozóját. *Krisztus bemutatásának* jelenetén például a főpap és Mária tisztelettel tartják az oltáron álló gyermek Jézust, aki jobbával áldásban részesíti a hívőt.⁴³ *A Háromkirályok imádásán* a Gyermeke mintha jobbával megáldaná az idős király által kehelyben nyújtott aranyakat, amelyeknek formája a szentostyát idézi.⁴⁴

A KERESKEDŐK ÉS HÁROMKIRÁLYOK

Mivel a messzi földről érkező napkeleti bölcsek az utazók, zarándokok védnökeivé is váltak, nevüket az útra indulók a térdükre kötötték, talizmánként.⁴⁵ Pártfogóikként tekintettek rájuk a kereskedők is, akik gyakran kényszerültek hosszú, kockázatos utazásokra. Nem volt ez másként a kölni kereskedők esetében sem, akik posztójuknak az 1420 előtti időszakban új felvevőpiacokat kellett keressenek, így felértékelődött számukra a Duna völgye; Bécs mellett főként Pozsony és Sopron városa. A soproni kereskedők kölniekkel fenntartott gazdasági kapcsolatairól 1401-től vannak adataink.⁴⁶ Tanulságos, hogy Hans Groesnekk (den man nennet den Kölner), egy kölni kereskedőnek, Hans Heinbachnak az ügynöke, 1422-ben feleségével, Ilonával együtt a soproni Szent Mihály-templom Alexandriai Szent Katalin-oltárjavadmával rendezi a

41 Uo. 65–67.

42 Joan A. HOLLADAY: *The Iconography of the High Altar in Cologne Cathedral*. Zeitschrift für Kunstgeschichte LII(1989). 4. sz. 485.

43 Uo. 478–479.

44 Uo. 485–486.

45 BÁLINT: *i. m.* 142. Lásd még DERCSÉNYI: *i. m.* a pécsi székesegyház altemplomának dombozműveiről, amelyeken a háromkirályok tarisznyát viselnek, és a Pray-kódex áldását a zarándokok botjára. Minderről fent.

46 Szerepüket 1420 után a délnémet városok, Nürnberg és Augsburg vette át. G. SZENDE Katalin: *Kölni kereskedők a középkori Sopronban = Tanulmányok Csatkai Endre emlékére*. Szerk. KÖRNYEI Attila–G. SZENDE Katalin. Soproni Múzeum, Sopron, 1996. 60, 69.

tartozásukat.⁴⁷ Hozzátehetjük, hogy a templom Háromkirályok-oltárjavadalmát csupán 1457-ben alapította Lederer Imre és Péter soproni polgár, ekkorra pedig ismereteink szerint a kölni kapcsolatok már másodlagosak vagy alkalmiak voltak.⁴⁸ Tartásnak mondhatók ugyanakkor a magyarok aacheni–kölni zarándoklatai, kihasználva a kereskedelmi útvonalak jól kiépített rendszerét. A soproni polgárok végrendeleteiben, az 1393–1526 közötti időszakban Róma után Aachen szerepelt a leggyakoribb célpontok között, amely meglehetősen közel feküdt Kölnhöz.⁴⁹

Firenzei kereskedők, a Portinarik és a Sassettik rendelték meg a németalföldi és itáliai művészet kapcsolatának bizonyítékeként Hugo van der Goes és Domenico Ghirlandaio *Pásztorok imádása* oltártábláit. (7. kép) Francesco Sassetti (1420–1490) 1488-ban, 68 évesen Lyonba kényszerült utazni, hogy helyreállítsa a Medici-bank fiókjának az ügyvivők csalásai miatt megrendült tekintélyét. Ekkor készült végrendeletében meghagyta holttestének a Santa Trinità ferences templomban lévő családi kápolnában való nyugalomra helyezését.⁵⁰ A kápolnát Domenico Ghirlandaio Assisi Szent Ferenc életének jeleneteivel díszítette, az ugyancsak általa festett oltárkép a Pásztorok imáadását ábrázolja. A kép központi motívuma a jászolként szolgáló antik szarkofág: „nem másnak, mint egy antik szarkofágnak kell látványosan hirdetnie, hogy a keresztény egyház meghaladja a pogányságot: a gyermek Krisztusnak bölcsőül, ökörnek, szárnak jászolul szolgálva, latin felirátával hirdeti egy madárjós jövődőlését: sírkövem egykoron istenséggel fogja megajándékozni a világot”. Az 1485 karácsonyán felszentelt kápolna programjához tartozik a négy szibilla alakja a boltsüvegekben, továbbá a bejárati kapu fölötti jelenet: *A tiburi szibilla megjövendöli Octavianus császárnak Krisztus születését*.⁵¹

A vízkereszti előadásokat Firenzében a Compagnia dei Magi testvérisége szervezte 1390-től igazolhatóan. Ebben az évben Heródes palotája a Battisteriónál, Bet-

47 Uo. 62. Véleménye szerint Groesnekk kölni származása valószínűsíthető. Mint ilyet említi a házaspárt az adatot elsőként közlő Házi Jenő is. HÁZI Jenő: *Sopron középkori egyháztörténete*. Székely és Társa Nyomdája, Sopron, 1939. 115.

48 Helyszűke miatt itt nem térhetek ki a soproni Szent Mihály-templom oltáregyüttesének s benne a Háromkirályok-oltárának rekonstrukciójára. Az 1605 júliusában, Bocskai István hadjáratának idején megsemmisült oltárokról lásd Házi Jenő idézett munkáját.

49 CSUKOVITS Enikő: *Középkori magyar zarándokok*. MTA, Történettudományi Intézete, Bp., 2003 (História Könyvtár Monográfiák 20). 35. Nagy Lajos kápolnaalapításának köszönhetően Aachen vált a késő középkor legnépszerűbb magyar zarándokközpontjává. Uo. 25, 43.

50 ABY M. WARBURG: *Francesco Sassetti végrendelete*. Ford. ADAMIK Lajos. = WARBURG: *Itáliai művészet*. 154–186. Domenico Ghirlandaiórol lásd még Jeanne C. CADOGAN: *Domenico Ghirlandaio, Artist and Artisan*. New Haven, Conn., London, 2000. A Sassettikkel konkurens Tornabuoni-család számára készült munkáiról, köztük az Uffiziben lévő *Királyok imáadásáról* lásd Gert Jan VAN DER SMAN: *Lorenzo and Giovanna: Timeless Art and Fleeting Lives in Renaissance Florence*. Mandragora, Firenze, 2010. 86–89.

51 WARBURG: *Itáliai művészet*. 175.

lehem színpada pedig a San Marco-kolostornál volt felállítva.⁵² 1408-ban a Signoria rendeletet hozott, amelynek értelmében a céhek előljárói vízkereszt ünnepén gertyákat kellett, hogy felajánljanak a San Marco-kolostor templomának. A Háromkirályok-testvériség által szervezett vízkereszt ünnepségről 1429-ből van részletesebb leírásunk. Paolo di Matteo Pietrobuoni elragadtatással számol be a Piazza della Signorián felállított Heródes-palotáról, ahonnan a Húszak a San Marcónál lévő jászol elé vonultak. Ebből az alkalomból a teljes Via Larga díszbe öltözött, a misztériumjáték pedig – drámaiságát elveszítve – ünnepi menetté alakult át.⁵³ A vízkereszt ünnep felvonulásjellege főként az 1439-ben tartott firenzei zsinat alkalmával domborodott ki, amikor Firenze vendégül látta a bizánci uralkodót. A pompáról Benozzo Gozzolinak a Palazzo Medici kápolnáját díszítő falképei tanúskodnak.⁵⁴ A Medici-család különösen 1434-től, Cosimo száműzetésből való visszatérését követően vonta befolyása alá a Háromkirályok-testvériséget, amelynek székhelye az általuk patronált San Marco-kolostorban volt. 1436-ban, Cosimo támogatásával, az obszerváns domonkosok kapták meg a kolostort, a Firenzében tartózkodó IV. Jenő pápa pedig 1443-ban a Mediciék védőszentjeinek, Szent Kozmának és Damjánnak a tiszteletére szentelte fel azt, búcsút engedélyezve mindazoknak, akik vízkereszt alkalmával itt vesznek részt szentmisén.⁵⁵

A San Marcóban időző Cosimo de Medici celláját Fra Angelico festette ki, íves záródású falán a Királyok imádásának jelenetével. (8. kép) A háttér kopár hegylánca előtt foglal helyet a királyok népes kísérete, amely a kép bal oldalán ülő Szűz Mária és Szent József elé járul, hogy hódoljon a Gyermekeknek. Mária alakja egyszerre légies és méltóságteljes, gyermeke élénk mozgással fogadja az eléje proskünésziszben térdelő idős királyt. A hegylanc kopársága, meditatív jellege erőteljesebbé válik, ha a fal közepén elhelyezett eucharisztikus fülkével hozzuk kapcsolatba, amelyet a szarkofág-ból félig kiemelkedő halott Krisztus, a Fájdalmak Férfija és a passió eszközei emelnek ki. Krisztus alakja a csendes megnyugvást sugározza, meditációra készítet, továbbá a domonkos filozófia szellemében a királyok hódolata és a szenvedés ábrázolása közötti összefüggésről gondolkodtat el. Aquinói Szent Tamás Krisztus sírjáról írva kiemelte annak alázatosan szerény voltát (*humilitas*), továbbá „dicsőséges” jellegét, mert a Megváltó testét fogadta be (*virtus*). Ugyanígy Mária méhe hasonlít az áthatolhatatlan sírbolthoz, hiszen szüzességének sérelme nélkül fogadta magába az Örök Igét,

52 Rab HATFIELD: *The Compagnia de' Magi*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 33(1970). 109.

53 Uo. 146.

54 Uo. 113.

55 Uo. 136.

akárcsak a sírkő, amelynek elmozdítása nélkül támadott fel az Úr.⁵⁶ Az Eucharisztia őrzésére szolgáló falfülke egyben a megtestesült, még gyermek Krisztus (akit elsőként a pásztorok és a mágusok ismernek fel) és a kereszthalált halt Megváltó azonosságát sugallja az átváltoztatott szentostyával.

A Medici-család kiűzését követően (1494) a Háromkirályok-testvériség felbomlott, javai a San Marco tulajdonába kerültek. A kolostor priorja ekkor Girolamo Savonarola volt, aki nem csupán saját közössége, de a város lakóinak erkölcsi megújulását is szeretne volna elérni. 1498. január 8-án a Signoria megjelent a San Marcóban, bár Savonarola ekkor már kiközösítésben volt, VI. Sándor pápa és a római Kúria bírálata miatt.⁵⁷ A város vezetői felajánlották a szokásos gyertyákat, és mindannyian megcsókolták Savonarola kezét. Vízkereszt nyolcadán a domonkos testvérek zárt ajtók mögött játszották el a háromkirályok hódolatát a kórusban elhelyezett jászolban fekvő gyermek Jézus előtt. A laikusok ezen már nem vehettek részt, tehát az ünnep nyilvános, pompázatos jellege megszűnt.⁵⁸

A DEVOTIO MODERNA ÉS A KONFRATERNITÁSOK

Savonarola reformjával egy időben a meditációt mint spirituális látást, a lelki átalakulás (*reformatio animae*) eszközét helyezte előtérbe a németalföldi *devotio moderna* is, amely kritikusan viszonyult a késő középkori vallásosság bizonyos formáihoz. Az eucharisziával való bánásmódban, annak vételének módjában számos változás történt az ókeresztény kor óta.⁵⁹ Míg a kezdeti időszakban az eucharisziát bajelhárítóként (*apotropaicon*) otthon is őrizték, azzal közvetlenebbül érintkezhetek, idővel a papság fokozatosan magához vonta a szentséggel való közvetlen érintkezést. A szakrális térben a szertartás latinul, a hívektől elkülönített szentélyben folyt, a pap a római kánont a népnek háttal, suttogva mondta, és felszentelt kézzel változtatta át a szentostyát. Az egykori közösségi *communio* a pap által a közösség nevében bemutatott rituális étkezéssé változott. A laikusok a kelyhet nem érinthették, a kehelybe való bemártást III. Ince pápa annak „júdási emléke” miatt tilalmazta. A IV. lateráni zsinat óta (1215) az Eucharisziát „kulcs alatt” kellett őrizni, ugyanekkor előírták, hogy mindenki évi legalább egy alkalommal, húsvét táján áldozzon, miután szentgyónást

56 Georges DIDI-HUBERMAN: *Beato Angelico – Figure del dissimile*. Trad. Paolo PERONI. Leonardo, Milano, 1991. 86–93.

57 A Savonarola-reformmal a Krisztus siratása-téma kapcsán foglalkoztam. VERESS Ferenc: *Michelangelo és a vatikáni Pietà. Hatások és követők*. Typotex, Bp., 2017. 20–46.

58 HATFIELD: *i. m.* 140–141.

59 G. J. C. SNOEK: *Medieval Piety. From Relics to the Eucharist*. E. J. Brill, Leiden–New York–Köln, 1995. Különösen a következő fejezet: *Process of the Independence of the Eucharist*.

végzett. Ez az előírás valószínűleg a szentáldozás visszaszorulásának a jele, az „elevatio”, azaz az átváltoztatott szentostya felemelése a pap által, kezdte az áldozást kiszorítani, sokan ugyanis elégségesnek tartották a felemelt szentostya megtekintését (*manducatio spiritualis, manducatio per visum*).

A megújulást hirdetők a képekre úgy tekintettek, mint az emlékezet, akarat, intellektus hatékony támaszaira a lélek megtisztulásának folyamatában.⁶⁰ Ily módon nyer jelentőséget számos kora németalföldi táblaképen a donátorok befelé tekintő pillantása. Hugo van der Goes *Pásztorok imádása* oltárképén (más néven *Portinari-oltár*, 1476 k. Firenze, Uffizi) a pásztorok arckifejezése igen elmélyült és érzelemgazdag. A fiziognómia és gesztusnyelv párhuzamba állítható az imádság, a belső és a külső látás formáival is, ahogyan azokat a korban értelmezték.⁶¹ A kép eucharisztikus üzenete, a szentmisére utaló szimbólumainak sokasága már régóta foglalkoztatja a kutatást. A Mindenség Ura meztelen gyermekként fekszik a földön, alakjának az előtérben hangsúlyosan egy köteg búzakalász és szőlőlevéllel díszes váza felel meg. A mellette jobbra térdelő angyalok kéztartása a közösen celebráló papságot idézi, az eucharisztikus felajánlás pillanatában. Azonban, bár öltözetük a szerpapság változatos ruhadarabjaival azonos (alba, dalmatika, cappa), egyikük sem visel kazulát, amely itt egyedül Krisztusé lehet, aki maga a főpap.⁶² Központi szerepe rajta kívül csupán Máriának van, akinek misztikus papságáról szintén sokat értekeztek a teológusok.⁶³

Hugo van der Goes berlini Krisztus születésén két férfialak, talán Ézsaiás és Jeremiás próféta húzza szét a függönyt, hogy az elmélkedő hívőnek feltárljon az epifánia misztériuma. A széthúzott kárpit vagy függöny a középkori oltárok esetében szokásos volt (lásd például Szent Egyed miséjét a londoni National Galleryben), valószínűsíthető, hogy itt is a megtestesülés misztériumát, a jászol oltárjellegét kívánta a

60 A devotio moderna szerzőiről (Ruusbroec, Groote) máig ható szuggesztivitással írt: Johan HUIZINGA: *A középkor alkonya*. Európa, Bp., 1996. 116–152. Lásd még Jan VAN RUUSBROEC: *A lelki menyegző*. Ford. BALOGH Tamás. Szent István Társulat, Bp., 1999.

61 A fiatal lányoknak írott *Zardino de Oration* (1454) például elmagyarázza, hogyan kell gondolatban átélni a szent történeteket. Fra' Caracciolo da Lecce prédikációiban (*Prediche volghare*, 1491) bő teret szentelt Mária érzelmeinek leírására, amellyel az angyal megjelenését fogadta. Lásd Michael BAXANDALL: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*. Oxford University Press, Oxford, 1983. Magyarul: *Reneszánsz szemlélet – reneszánsz festészet*. Ford. FALVAY Mihály. Corvina, Bp., 1986. 53 skk.

62 M. B. McNAMEE SJ: *Further Symbolism in the Portinari Altarpiece*. The Art Bulletin XLV(1963). 2. sz. 142–143. A virágok jelentésére nézve lásd Robert A. KOCH: *Flower Symbolism in the Portinari Altar*. The Art Bulletin XLVI(1964). 1. sz. 70–77.

63 René LAURENTIN: *Maria, Ecclesia, Sacerdotium – Essai sur le développement d'une idée religieuse*. Nouvelle Éditions Latines, Paris, 1952.

festő sugallani a motívum alkalmazásával.⁶⁴ A függöny utalhat továbbá a liturgikus drámára, azaz a *theatrum sacrum* műfajára is.

A függöny mint a misztériumot leplező vélm jelenik meg Hieronymus Bosch Háromkirályok-triptichonjának (Bronchorst-triptichon, Madrid, Prado, 1495 k.) külső oldalán is. (9–10. kép) Nyitott állapotban a szárnyakon a donátorok és védőszentjeik térdelő alakját, a középső táblán a gyermek Jézus előtt hódoló mágusokat láthatjuk.⁶⁵ A mágusok kíséretét a romos kunyhó nyílásából egzotikus, turbánszerű fejdísz viselő, szakállas férfialak figyeli, akit a misztériumjátékok szereplőjével, Heródeszel azonosíthatunk. A jelenet résztvevői esetében Bosch finom megkülönböztetéseket tett a nézés és a látás aktusát illetően. A Heródes mögött várakozó-csodálkozó figurákban valószínűleg az ószövetségi zsidóság képviselőire ismerhetünk: bár a királyok hódolata a szemük előtt játszódik, nem értik annak jelentőségét. Ellenpárjukként tekinthetünk a jobb oldalon tolongó pásztorokra, akik közül egyesek a szalmatetőn szunnyadnak, s így, bár közvetlenül nem láthatják az epifániát, lelki szemek révén részesei annak, hiszen először nekik jelent meg az angyal, hírül adva, hogy megszületett Jézus.⁶⁶

Bosch oltára zárt állapotban, monokróm technikával megfestve, Nagy Szent Gergely pápa miséjét mint az Aquinói Szent Tamás által megfogalmazott transzszubsztanciáció-tan isteni csoda által megerősített tanúságtételét ábrázolja.⁶⁷ A fehér lepellel letakart oltár előtt a pápa imádkozó alakja mentes minden külsőségtől, kísérete alig van: egy segédpapon és két világi öltözetű alakon kívül más személy nem közvetlen tanúja a csodának. A jelenet többi alakja, világiak és egyháziak egyaránt, az elhúzott függönyök mögött várakozik. Mint rámutattak, esetükben is a „színről színre” látás helyett a belső szemlélés jelenik meg, mint a hit támasza és hatékony eszköze.⁶⁸ Az oltár fölötti retabulum szarkofágformájú, a Fra Angelico által festetthez hasonló Fájdalmas Krisztus kiemelkedő félalakjával. Krisztus alakját félköríves fülke övezi, a peremén angyalokkal, ezt fogják közre a passió jelenetei, köztük a legkülönösebb a Golgota kozmikus dimenziókat nyerő látomása, egymás ellen harcoló angyalokkal és ördögökkel víziószerűen benépesítve. Véleményem szerint Bosch képe ese-

64 Barbara G. LANE: *The Manger as Altar in Hugo's Berlin Nativity*. The Art Bulletin LVII(1975). 4. sz. 476–486.

65 Bosch oltárképének elemzésében a következő tanulmányra támaszkodom. Reindert FALKENBURG: *Hieronymus Bosch's Mass of Saint Gregory and "Sacramental Vision" = Das Bild der Erscheinung. Die Gregorsmesse im Mittelalter*. Hg. Andreas GERMANS–Thomas LENTES. Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 2007. 178–206.

66 Uo. 198.

67 A Nagy Szent Gergely pápa miséjének ábrázolásaihoz az előbbi mellett lásd a következő adatbázist: www.gregorsmesse.uni-muenster.de (Utolsó meglektetés: 2020. 12. 21.)

68 FALKENBURG: i. m. 195–197.

tében is feltételezhetjük a korabeli populáris kultúrának, a nyilvánosan előadott misztériumjátékoknak a hatását.

A konfraternitások tevékenysége összekötő kapocs a késő középkori vallásosság és a tridenti reformot előkészítő katolikus megújulás között. A pozsonyi Krisztus Teste Konfraternitást 1349-ben alapították, tagjai között módos itáliai családokat is találunk, Bonaventura de Saltót és Jacob Venturt, az előbbi saját házában kápolnát is alapított Krisztus testének tiszteletére.⁶⁹ A testvériségnek oltára volt a Szent Márton- és a Szent Lőrinc-plébániatemplomban, tagjai minden csütörtökön nagymisén vettek részt, amelynek keretén belül, a templomban processziót tartottak. Aktív részt vállaltak a húsvéti és az úrnapj ünnepség megszervezésében, úrnapján a források szerint misztériumjátékokat is tartottak.⁷⁰ Emellett gondoskodtak arról, hogy a viaticumot, vagyis az Oltáriszentséget a testvériség beteg tagjai otthonukban méltó keretek között megkaphassák. Ily módon a konfraternitás, bármennyire a módosabb pozsonyi polgárok alkották, az ókeresztény hagyományokhoz nyúlt vissza, mivel biztosította tagjai számára az Oltáriszentség vételét.⁷¹ Erre enged következtetni, hogy a plébánosok gyakran féltették jogaikat a konfraternitásoktól: hozzájárultak ugyan, hogy a firenzei Háromkirályok-testvériség tagjainak saját gyóntatójuk legyen, illetve, hogy oratóriumaikban áldozzanak, de kikötötték, hogy legalább húsvétkor a plébániatemplomban járuljanak áldozáshoz.⁷²

A firenzei San Giovanni Battista dello Scalzo-testvériséget 1376-ban alapították, statútumaikat 1456-ban, Szent Antoninus püspök idején foglalták írásba, majd 1579-ben megújították, és egészen II. Habsburg Lipót feloszlató rendeletéig (1785) érvényben maradtak.⁷³ Feladataik közé tartozott a betegek látogatása, a szegények támogatása kisebb összegekkel, a hozomány nélküli lányok kiházásításának segítése, nemkülönben a temetés költségeinek vállalása. A Via Largán lévő intim kialakítású oratóriumukban minden hónap két vasárnapján összegyűltek a közösségi rituálékra, amely kegyes olvasmányok felolvasásából, zsoltárok énekléséből, litánia mondásából, vezeklésből állt. A szertartás idején magukra vett csuklyás öltözetet viseltek az ünne-

69 MAJOROSSY Judit: *A Krisztus Teste Konfraternitás helye a középkori pozsonyi polgárok életében = Bártfától Pozsonyig. Városok a 13–17. században*. Szerk. CSUKOVITS Enikő–LENGYEL Tünde. MTA, Történettudományi Intézete, Bp., 2005 (Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok 35). 258–260.

70 Uo.

71 SNOEK: *i. m.*

72 Vö. HATFIELD: *i. m.* 122–123.

73 Douglas N. Dow: *Confraternal Piety and Corporate Patronage: a Reconstruction of the Art and Oratory of the Company of San Giovanni Battista dello Scalzo, Florence*. PhD dissertation. The Pennsylvania State University, 2006. 26–28. https://www.sah.org/docs/default-source/dissertation-lists/dissertations-completed---by-year.pdf?sfvrsn=ebe5f9b_24 (Utolsó megtekintés: 2020. 12. 19.)

pi körmenetekén is. Nagycsütörtökön, Krisztust követve, megmosták egymás lábát, és megáldoztak. Elhunyt társulati tagjukat közösen kísérték utolsó útjára, s miután a Santissima Annunziatában lévő közösségi kriptába eltemették, gondoskodtak arról is, hogy elmondják érte Szent Gergely miséjét, egymást követő harminc napon át.⁷⁴

A Compagnia közösségi székházát, árkádos udvarát (chiostro) Franciabigio és Andrea del Sarto díszítették, Keresztelő Szent János életének jeleneteivel (1509–1526); a festő Andrea maga is a társulat tagja volt. A képeken időnként, mint csendes szemlélők, a konfraternitás tagjai is feltűnnek, például a *Zakariás és az angyal*, *Salome tánca* vagy a *Keresztelő János lefejezése* című jeleneteken.⁷⁵ Andrea a konfraternitás által temetkezőhelyként és szertartások során használt Santissima Annunziata szervita templom árkádos chiostrojában, Alesso Baldovinetti *Pásztorok imádása* képének (1460) pendant-jaként megfestette a *Mágusok utazását* (1511). (11. kép) Mindkét jelenet a templom Szűz Mária-titulusával és a chiostro programjával összhangban mariológiai értelmet nyer, így az eucharisztikus üzenetük kevésbé hangsúlyos. Megjegyzendő mindazonáltal, hogy a művész önmagát is odafestette a Heródes palotája elé érkező mágusok kíséretébe, barátjával, a szobrász Jacopo Sansovinóval és a zenész dell'Aioléval együtt – ami votív gesztusra utalhat, lévén a chiostro a felöltöztetett viaszbábuk (*votík*) őrzési helye.⁷⁶

Rómában a város kifosztását, a saccót (1527) követően számos oratórium épült a konfraternitások számára, köztük az Oratorio di San Giovanni Decollato (1535–1543) és az Oratorio di Ss. Pietro e Paolo al Gonfalone (1544). Esetükben a testvériség tagjait egyszerű téglányalakú imaterem fogadta be, a végében oltárral, a lefödés sík, famennyezetes.⁷⁷ Mind a falakat, mind a mennyezetet gazdag képciklusok díszí-

74 Uo. 42–77.

75 John SHEARMAN: *Andrea del Sarto*. I–II. Clarendon Press, Oxford, 1965. II. 294–307; Antonio NATALI–Alessandro CECCHI: *Andrea del Sarto. Catalogo completo de dipinti*. Cantini, Firenze, 1989. 143–152.

76 Uo. 30–34, 40–41. A felöltöztetett viaszbábuk szerepéről lásd Aby M. WARBURG: *Portré-művészet és firenzei polgárság – Domenico Ghirlandaio a Santa Trinitàban. Lorenzo de' Medicek és környezetének portréi* (1902) = WARBURG: *Itáliai művészet*. 100–131. A vagyonos firenzeiek saját, felöltöztetett, életnagyságú viaszszobraikat állították fel a firenzei templomokban felajánlasként (így Lorenzo de' Medici halából a Pazzi-összeesküvésből való megmeneküléséért). A Santissima Annunziatában valóságos gyűjteménye alakult ki ezeknek a szobroknak, melyeket csak a 18. században távolítottak el. WARBURG: *Itáliai művészet*. 104–105. Lásd még Julius VON SCHLOSSER: *The History of Portraiture in Wax = Ephemeral Bodies. Wax Sculpture and the Human Figure*. Ed. Roberta PANZARELLI. Getty Research Institute, Los Angeles, 2008. 228–230.

77 Giovanni SALE: *Pauperismo architettonico e architettura gesuitica. Dalla chiesa ad aula al Gesù di Roma*. Jaca Book, Milano, 2001. Lásd Sandro BENEDETTI bevezető tanulmányát: *L'avvio pauperistica alla prima stagione dell'architettura gesuitica*. 9–20.

tik.⁷⁸ A hasonló építészeti megoldásokkal a katolikus reform korai szakasza lényegében az őskeresztény hagyományokhoz kapcsolódott, a lelki megújulást helyezte előtérbe, vagyis a szentségeket, a katekézist és a prédikációt.

A TRIDENTI ZSINATOT KÖVETŐ IDŐSZAK

Jacopo Tintorettonak a velencei Scuola Grande di San Rocco nagytermébe festett képciklusa (1575–1588), a konfraternitás karitatív, betegápoló küldetésének hangsúlyozása céljából is, az Eucharisziát központi témaként emeli ki. Őszövetség és Újszövetség párhuzamba állításához a művész számára valószínűleg a Biblia pauperum-szemlélete jelenthette az ihlető forrást, amely a velencei populáris vallásosságba ekkorra mélyen beépült, és maga is azonosult ezekkel, mint a Szent Rókus-konfraternitás tagja. Az Ércbígyó csodáját ábrázoló középképet a Mannaszedés és a Mózes vizet fakaszt a sziklából kompozíciói keretezik. Amint a Vízfakasztás jelenete Krisztus oldalsebére mint kegyelemforrásra, a Mannahullás az Eucharisziára, azaz Krisztus testére utal, amely itt eső formájában hull a hívekre.

Az oltár felé haladva Tintoretto még további kisebb jelenetekkel egészítette ki a ciklust, mint például a Bűnbeesés és a Kovásztalan kenyér ünnepe. Mint Tolnay Károly írja, a mennyezetképeknek feleltette meg a művész a később festett falképeket: formailag és tartalmilag a bűnbesés párhuzamának szánta a falakon elhelyezett Krisztus megkísértését és Jézus születését a pásztorok alakjával.⁷⁹ A mennyezetten látható Mannaszedésnek a falakon a Illés próféta enni ad a népnek, ill. Illést az angyal táplálja jelenete felel meg. Ez utóbbi jelenetek eucharisztikus értelmét erősíti, hogy az oltár környezetében jelennek meg. A háromkirályok témája viszont a szemben lévő Sala Terrenába került, Jézus gyermekségének ciklusába.

A Scuola Grande di San Rocco nagytermének márványoltára háromtengelyes építmény, monumentális, magas lábazon álló korinthuszi oszlopokkal. A szélesebb középmezőben íves keretelésű oltárkép, a keskenyebb szélső oszlopállások között posztamensen álló alakok: Szent Sebestyén és Szent Rókus, fölöttük reliefes mezők. Az oszlopok között a párkányzat golyvázott, fogrovatos függőlemeze kiülő, a közép-

78 Az Oratorio di San Giovanni Decollato festészeti díszítéséről Andrea DONATI: *Ritratto e figura nel manierismo a Roma*. Asset Banca, San Marino, 2010. 130–140. Hasonlóképpen Sienában Szent Katalin házát alakították át oratórium céljára. Kirwin W. CHANDLER: *The Oratory of the Sanctuary of Saint Catherine in Siena. Revised Dating for the Paintings*. Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz XVI(1972). 2. sz. 199–220.

79 TOLNAY Károly: *L'interpretazione dei cicli pittorici del Tintoretto nella Scuola di San Rocco*. Critica dell'Arte VII(1960). 41. sz. 341–376. Magyar fordítása: *A Scuola di San Roccóban lévő Tintoretto-festményciklusok interpretációja* = TOLNAY Károly: *Teremtő géniuszek*. Vál. TÍMÁR Árpád. Gondolat, Bp., 1987. 176–177.

tengelyt háromszögű timpanon koronázza. Az oltár előlapját és a oszlopszékeket márványberakás díszíti. Az oltárépítmény a Rio della Frescadára tekintő homlokzat belső oldalához épült hozzá, és ez számos nehézséget okozott, a homlokzati loggiát ugyanis statikailag meg kellett erősíteni. 1587-ben több terv is készült az oltárhoz,⁸⁰ ezek közül végül Francesco di Bernardinóét fogadták el, a szobrokat Girolamo Campagna készítette carrarai márványból (1606-tól). Az oltár típusa erősen hasonló a római Sant'Andrea della Valle-templom Strozzi-kápolnájában lévőhöz, amelyet Gregorio de Rossinak Michelangelo nyomán öntött bronzszobrai díszítenek (1612).⁸¹

Tintoretto a Sala Grandében lévő Pásztorok imádásán a szereplőket kétszintes istállóterbe helyezte. (12. kép) Az emeleten a Szent Család és a nekik segédkező két nőalak (egyik fedetlen kebellet, talán a Caritas jelképeként) foglal helyet, miközben a gerendák között a természetfölötti fénytől megvilágított mennyboltra nyílik kilátás. Az „alsó szféra” alakjai látszólag külön világban léteznek, bár a művész az előtérben, bal oldalt elhelyezett két fiatal férfi gesztusa révén kapcsolatba hozza őket a felső szférával. A férfiak ajándékokat, adományokat nyújtanak a Szent Család felé, ahová közvetlenül nem tudnak feljutni a hely szűkösége miatt. Tőlük jobbra egy nőalak a belső tér felé invitál két idősebb férfit, talán az ő számukra tart a kezében egy tányéron ételmezt; gesztusát a szeretet, a vendéglátás felhívásaként kell értelmeznünk.

A Sala Terrenában lévő Királyok imádása kompozíciója ismét meglepő játék a térrel. (13. kép) A romos épület gerendázatán át látható csillag éppen a gyermek Jézus alakja fölött helyezkedik el. A Szent Család magasított, színpadszerű emelvényen foglal helyet,⁸² ahová a velencei dózsék méltóságteljes viseletét idéző, ősz mágus lépdél föl, térdre ereszkedve, hogy ajándékát átadhassa. Mellette balra a másik uralkodó kezét mellére helyezve, meghajolva nyújtja át ajándékát. Mögöttük szinte eltörpül a szerencsen király alakja, miközben meglepően előkelő helyet kap egy jobbra térdelő, bíborosi öltözetű, idős főpap portrészerűen megfestett alakja. A háttérben a királyok kíséretének menete – az egyik legszínpompásabb felvonulás látható, amelyet megfestettek. Kérdés, mit akart Tintoretto kifejezni a Pásztorok és a Királyok imádásának bonyolult, emelvényyszerű tereivel, van-e ezeknek kapcsolata a korabeli szakrális előadásokkal, színpadtechnikával? Analógiaként felidézhetjük az 1428. évi firenzei víz-

80 Wladimir TIMOFIEWITSCH: *L'altare al piano superiore della Scuola Grande di San Rocco a Venezia*. Saggi e Memorie di Storia dell'Arte XX(1996). 199–226.

81 Cecilia GRILLI: *Le cappelle gentilizie = Sant'Andrea della Valle*. Red. Alba COSTAMAGNA et al. Skira, Milano, 2003 (a továbbiakban *Sant'Andrea della Valle*). 142–145; VERESS: *i. m.* 155, 215. Újabban a főúri családok által alapított római kápolnákról: Chiara FRANCESCHINI–Steven F. OSTROW–Patrizia TOSINI: *Chapels of the Cinquecento and Seicento in the Churches of Rome. Form, Function, Meaning*. Officina Libraria, Roma, 2020.

82 József GRABSKI: *The Group of Paintings by Tintoretto in the „Sala Terrena” in the Scuola di San Rocco in Venice and Their Relationship to the Architectural Structure*. *Artibus et Historiae* I(1980). 1. sz. 115–131.

keresztünnep leírását,⁸³ a főbb helyszíneken épült színpadokat, kiegészítve azzal, hogy a szokás nem korlátozódott Firenzére, hiszen eredetileg a milánói Sant'Eustorgio-templom őrizte a háromkirályok ereklyéjét, és itt ugyanolyan ünnepélyes keretek között ülték meg az epifánia ünnepét, mint a domonkosok által 1336-ban rendezett ünnepélyes körmenet mutatja.⁸⁴ A belső látás és a meditáció, amely a devotio moderna nagy újítása volt, Tintoretto ciklusában az Egyiptomi Mária és Mária Magdolna tájban elmélkedő alakjaiban testesül meg, a misztikus kisugárzású nagyalakos jelenetek pedig úgy tűnnek, mintha az ő látomásuk eredményeként elevenednének meg.⁸⁵

A tridenti zsinatot követő időszakban az Eucharisziát őrző tabernákulum került a liturgikus tér középpontjába. 1517-ben a theatinus rend alapítója, San Gaetano da Thiene a római Santa Maria Maggiore-bazilika Születés-kápolnája előtt térdelve imádkozott, amikor megjelent neki Szűz Mária, a gyermek Jézust tartva a karján. A kápolna közelében nyugvó egyházatya, Szent Jeromos szintén „jelen volt,” arra biztatva Gaetanót, hogy lépjen közelebb Máriához, majd amikor ez megtörtént, a Szűz a szent karjába tette a Gyermeket.⁸⁶ A történet jelképes üzenete figyelemre méltó: a katolikus megújulás egyik fontos szerzetesrendjének az alapítója éppen a Santa Maria Maggiore Születés-kápolnája közelében nyert spirituális erőforrásra. A theatinus rend a jezsuitákkal versengve, az Il Gesù szomszédságában építette fel templomát, a Sant'Andrea della Vallét, amelynek építészeti kialakítása még a jezsuita templomét is túlszárnyalta, például a monumentális kupola térhatásában.⁸⁷

A ferences pápa, V. Sixtus minden bizonnyal Assisi Szent Ferenc grecciói jászolát követte, amikor a Santa Maria Maggiorében saját kápolnáját kialakíttatta építésével, Carlo Fontanával. V. Sixtus kápolnájának középpontjában új környezetbe kerültek a Születés-kápolna darabjai, illetve fölé emelkedett a díszes, angyalok hordozta tabernákulumszekrény, Bastiano Torrigiano és Lodovico del Duca munkája (1589).⁸⁸ (14. kép) Lodovico tabernákulumának az előképe Jacopo del Ducának a Michelangelo rajzai nyomán készült tabernákulumszekrénye volt, amely ma a padulai Certosa di San Lorenzo-templomban található.⁸⁹ A Sixtus-féle tabernákulumon közreműködő Gregorio de' Rossi bronzöntő – mint fentebb említettem – a theatinus rend római

83 Vö. HATFIELD: *i. m.* 113.

84 KARSAI: *i. m.* 43–44.

85 Grabski felteszi a kérdést, vajon nem Szűz Mária jelenik itt meg a két női szent helyett? GRABSKI: *i. m.* 131, 19. jegyz.

86 OSTROW: *Art and Spirituality*. 46.

87 A Sant'Andrea della Valle-bazilikára vonatkozóan lásd *Sant'Andrea della Valle*.

88 OSTROW: *Art and Spirituality*. 46; VERESS Ferenc: *Az Eucharisztia tiszteletének szimbolikus-építészeti formái*. Építés-építészettudomány XLVIII(2020). 3–4. sz. 197–224.

89 FRANCESCO REPISHTI: *Un »tabernacolo di metallo da Jacobo di Duca siciliano secondo il disegno di messer Michel Angelo Bonaroti« per il Duomo di Milano*. Arte Lombarda 157(2009). 33–38;

San't Andrea della Valle Strozzi-kápolnájának oltárára készített másolatokat Michelangelo szobrairól. A Santa Maria Maggiore Sixtus-kápolnájának építész, Domenico Fontana saját szerzeményű, illusztrált albumot jelentetett meg a pápa megbízásából folytatott munkálatokról, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano e delle fabbriche di Nostro Signore Sisto V.* címmel (Róma, 1590), amelyben szerepel a Születés-kápolna szétszedése és áthelyezése is.⁹⁰ Az ereklyekápolna fölé emelkedő tabernákulumszekrény állandó kapcsolatot teremtett a megtestesülés misztériuma és a szentmisében történő átváltoztatás (transzszubsztanciáció) között, amelynek révén Krisztus folyamatosan jelen van a hívők közösségében és a szakrális térben.

A Santa Maria Maggiore Sixtus-kápolnájában történt liturgikus térrendezés nem egyedülálló a római bazilikák esetében, amelyekben a barokk időszakában több esetben is kialakítottak ókeresztény eredetű, ún. confessio-típusú ereklyekápolnát. A legismertebb példa erre a római Szent Péter-bazilika confessiója, fölötté Gian Lorenzo Bernini hatalmas baldachinjával (1626–1633). Bernini, mint ismeretes, a régi San Pietróban álló oszlopos-baldachinos oltáréptmény emlékét idézte meg,⁹¹ olyan struktúrákét, amelyeket a 13. század végén Arnolfo di Cambio tervezett a San Paolo Fuori le Murába, vagy a Santa Cecilia in Trasteverébe, de amelyek típusa jóval korábbi.⁹² A régi San Pietrónak a *confessiója* csavart törzsű oszlopokból állt, amelyeket Nagy Konstantin a Liber pontificalis szerint Görögországból hozatott; a rekonstrukció szerint négy ilyen oszlop tartotta a szent sírja fölötti baldachint, kettő pedig az apszis íve előtt állt, architrávot hordozva, amelyre drapáriát függesztettek.⁹³ Később, a 6. sz. végén az apszis padlószintjét megemelték, úgy, hogy az oltár a szent sírja fölé kerül-

---

Claire GUINOMMET: *Das italienische Sakramentstabernakel im 16. Jahrhundert.* Hirmer, München, 2017. 101–103.

90 POMARICI: *Il Presepe di Arnolfo di Cambio.* 155; OSTROW: *Art and Spirituality.* 47; POMARICI: *Il Presepe di Santa Maria Maggiore.* 105; Maria Felicia NICOLETTI: *Un cantiere nel cantiere: Domenico Fontana e la costruzione con «non piccola difficoltà» della cappella di Sisto V (1585–1590) = Pratiche architettoniche a confronto nei cantieri italiani della seconda metà del Cinquecento.* Red. Maria Felicia NICOLETTI–Paola Carla VERDE. Officina Libraria, Milano, 2019. 161–199.

91 Jan BIAŁOSTOCKI: *Gianlorenzo Bernini.* Arkady, Warszawa, 1980. Magyarul: *Bernini.* Ford. BIHARI Gábor. Corvina, Bp., 1978. kat. 9. Lásd még Steven F. OSTROW: *The „Confessio” in Post-Tridentine Rome = Arte e committenza nel Lazio nell'età di Cesare Baronio. Atti del convegno internazionale di studi, Sora, 16–18 maggio 2007.* Red. Patrizia TOSINI. Gangemi, Roma, 2007. 19–32.

92 Arnolfónak a San Paolo fuori le Mura-bazilikában álló baldachinos oltára a mai állapotában nagyobb részt az 1823. évi tűzvészt követő rekonstrukció eredménye. Lásd Anita F. MOSKOWITZ: *Arnolfo, Non-Arnolfo: New (and Some Old) Observations on the Ciborium in San Paolo fuori le Mura.* Gesta XXXVII(1998). 1. sz. 88–102.

93 Lásd a Pola-ládika ábrázolását (5. sz. Velence, Museo Archeologico Nazionale). Lásd J. B. WARD PERKINS: *The Shrine of St. Peter and Its Twelve Spiral Columns.* The Journal of Roman Studies XLII(1952). 1–2. sz. 22.

jön – ennek a változtatásnak a során a csavart oszlopokból egy szentélyrekesztőhöz hasonló struktúrát hoztak létre.⁹⁴ Amikor a San Pietro megújult, Bernini felhasználta a megmaradt oszlopokat a nagy kupola alatti szoborfülkékhez, illetve maga is ezek formáját vette alapul a baldachinjához. A csavart oszlopok, törzsükön szőlőlevelek között szüretelő puttókkal nagy hatással voltak mind a reneszánsz, mind a barokk művészetre.

Ahogy a baldachinos oltár típusának újraformálása és a confessio-kápolnák kialakítása mutatja, a barokk tudatosan törekedett a kora keresztény típusok felélesztésére. A liturgikus dráma tekintetében szintén folyamatosságról beszélhetünk, hiszen a katolikus reform idején az iskoladramák és a népi színjátszás továbbvitte a középkori előadások hagyományát.⁹⁵ Ugyancsak tovább működtek a barokk korban a középkori konfraternitások, vagy ahol újra kellett szervezni őket, mint például az evangélikus Sopronban, ott a jezsuiták megtették ezt a Corpus Christi esetében.⁹⁶ Ugyanitt, a Szent Mihály-templomban, a 15. századi, elpusztult Háromkirályok-oltár helyén a barokk újat állíttatott.⁹⁷ A háromkirályok vízkereszt-i játékanak vagy Betlehemnek az esetében még az is megfigyelhető, hogy az evangélikusok, reformátusok is gyakorolták azt,⁹⁸ nem tartották hitükkel ellentétes szokásnak, ami szép példája a felekezetek közötti párbeszédnek.

EPHIPHANY AND EUCHARISTIC DEVOTION. EUCCHARISTIC SYMBOLOGY IN THE ADORATION OF THE MAGI

Keywords: *Epiphany; adoration of the Magi; Eucharist; manger and altar; mystery plays*

According to an old tradition, the fragments of Christ's manger and cradle are preserved in the Santa Maria Maggiore Basilica, Rome. On Pope Nicholas IV's commission, Arnolfo di Cambio carved a stone group, representing the Adoration of the Magi (1290–1292) to commemorate the place of the precious relic. In the same time Giotto di Bondone depicted the Miracle of the Manger of Greccio in his fresco series in the Basilica of Assisi.

As testified by Giotto's fresco, clerics and laics participated together in the *sacre rappresentazioni* aiming to visualise the dialogue between the shepherds and the angels or the

94 Uo. 24.

95 Lásd KILIÁN: *i. m.*

96 KÁDÁR Zsófia: *Középkori eredetű vallásos testvérületek és barokk társulatok kapcsolata: a soproni Krisztus Teste konfraternitás példája = Barokk vallásos közösségek.* Szerk. BOGÁR Judit–DÉRI Eszter. MTA–PPKE, Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport. Bp., 2017. 135–145.

97 DÁVID Ferenc: *Sopronbátfalva–kolostorhegyi lépcső. Adatok Schweitzer György soproni szobrászműködéséhez.* Építés-építészettudomány XV(1983). 1–4. sz. 55–92.

98 Lásd KILIÁN: *i. m.* közlésében az evangélikus-református szakrális játékokat.

arrival of the magi. We possess texts and descriptions of such plays from the 10th century, which are, as I believe in strong relationship with visual arts. In the case of the reliefs of the Cathedral in Pécs, the scene of the Adoration of the Magi was placed originally close to the altar and can probably be discussed as a parallel of the contemporary religious play from Győr, entitled *Tractus Stellae*.

Travelling merchants as well as royal personalities visiting the relic-shrine in Cologne regarded the Magi as their patrons and imitated them through the offering of the gifts during Mass (offertorium). Drama was part of the medieval and the baroque religious life, for example in Florence where the *Compagnia dei Magi* designed sumptuous processions and stages to mark the feast of the Epiphany. The oratories of the Confraternities are adorned with frescoes representing the childhood of the Saviour as in case of the *Compagnia dello Scalzo* and the *Santissima Annunziata* in Florence or the *Scuola di San Rocco* in Venice.

Baroque religious life integrated medieval customs and iconographic types. In the Santa Maria Maggiore a tabernacle was raised above the chapel of the manger (16th century) and the San Pietro Bernini designed his tabernacle imitating the form of the columns of the early San Pietro Basilica.

EPIFANIA (ADORAȚIA MAGILOR) ȘI DEVOTIUNE EUHARISTICĂ. SIMBOLISTICĂ EUHARISTICĂ ÎN TEMA ADORAȚIEI MAGILOR

Cuvinte-cheie: *Epifania; Adorația magilor; euharistie; iesle și altar; scenete de misteriu*

Conform unei tradiții, fragmente din ieslea și leagănul lui Iisus s-au păstrat în bazilica Santa Maria Maggiore din Roma. La cererea papei Nicolae IV. Arnolfo di Cambio realizase un grup statuar din piatră reprezentând Adorația magilor (1290–1292) pentru a comemora locul relicvei prețioase. În aceeași timp, Giotto di Bondone pictase scena Miracolul ieslei din Greccio în seria sa de fresce din bazilica Sf. Francisc din Assisi.

Cum atestă fresca lui Giotto, clerici și laici au participat împreună la *sacre rappresentazioni*, vizând vizualizarea dialogului dintre păstori și îngeri, sau sosirea magilor. Dispunem de texte și descrieri despre astfel de scenete din secolul al X-lea, care sunt după părerea mea într-o strânsă relație cu artele vizuale. În cazul reliefurilor catedralei din Pécs, scena Adorația magilor a fost plasat original aproape de altar și probabil este vorba despre un paralelism cu sceneta religioasă din aceeași epocă de la Győr, cu titlul *Tractus Stellae*.

Comercianții călători, dar și regi care au vizitat altarul-relicviar din Köln considerau pe magi ca și patronii lor, pe care le imitau prin oferirea de cadouri în timpul misei (offertorium). Drama făcea parte din viața religioasă medievală și barocă, de pildă la Florența, unde *Compagnia dei Magi* proiectase procesiuni somptuoase și scene pentru a marca sărbătorile epifaniei. Oratoriile confraternităților sunt decorate prin fresce reprezentând copilăria Mântuitorului, ca și în cazul lui *Compagnia dello Scalzo* și al *Santissima Annunziata* din Florența sau *Scuola di San Rocco* din Veneția.

Viața religioasă barocă continuase obiceiurile religioase și tipurile iconografice medievale. În Santa Maria Maggiore un tabernacol a fost ridicat deasupra capelei ieslei (secolul al XVI-lea), iar în San Pietro Bernini a proiectat tabernacolul imitând forma coloanelor bazilicii inițiale San Pietro.

KÉPJEGYZÉK/LIST OF ILLUSTRATIONS/LISTA IMAGINILOR

1. Arnolfo di Cambio: A háromkirályok imádása. Róma, Santa Maria Maggiore-bazilika. Fotó: Veress Ferenc/Arnolfo di Cambio: The Adoration of the Magi. Rome, Santa Maria Maggiore/Arnolfo di Cambio: Adorația magilor. Roma, basilica Santa Maria Maggiore
2. Giotto di Bondone: A grecciói csoda. Assisi bazilika, felsőtemplom. Forrás: https://it.wikipedia.org/wiki/Presepe_di_Greccio/Giotto di Bondone: Miracle of Greccio. Scene from the life of Saint Francis of Assisi. Assisi, upper church/Giotto di Bondone: Miracolul din Greccio. Scenă din viața lui Sf. Francisc de Assisi. Assisi, biserica superioară
3. Háromkirályok imádása. Pécsi székesegyház, kőtár. Fotó: Magyar Építészeti Múzeum – Műemlék-védelmi Dokumentációs Központ/The Adoration of the Magi. Relief scene, 1170–1180. Cathedral, Pécs, Hungary/Adorația magilor. Relief în piatră, 1170–1180. Catedrala din Pécs, Ungaria
4. Theodóra császárné és kísérete. Ravenna, San Vitale-bazilika. Fotó: Veress Ferenc/Empress Theodora and her entourage. 6th century mosaic from the sanctuary of the San Vitale church, Ravenna/Împărăteasa Teodora și escorta. Mozaic, sec. VI., corul bisericii San Vitale, Ravenna
5. Ábel és Melchizedek áldozata. Ravenna, San Vitale-bazilika. Fotó: Veress Ferenc/The offering of Abel and Melchizedech. 6th century mosaic from the San Vitale church, Ravenna/Sacrificiul lui Ábel și Melchisedec. Mozaic, sec. VI., biserica San Vitale, Ravenna
6. A háromkirályok ereklyetartója. Köln, székesegyház. Forrás: https://de.wikipedia.org/wiki/K%C3%B6ln_Dom#/media/File:K%C3%B6ln_Dreik%C3%B6nigsschrein.JPG/Nicholas of Verdun: Relic-shrine of the three Magi, 12th c. Cologne, Cathedral/Relicviarul celor trei magi. Nicolaus din Verdun, sec. XII. Catedrala din Köln
7. Domenico Ghirlandaio: A pásztorok imádása. Firenze, Santa Trinità. Forrás: [https://it.wikipedia.org/wiki/Adorazione_dei_pastori_\(Ghirlandaio\)#/media/File:Cappella_Sassetti_Adoration_of_the_Shepherds.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Adorazione_dei_pastori_(Ghirlandaio)#/media/File:Cappella_Sassetti_Adoration_of_the_Shepherds.jpg) Domenico Ghirlandaio: The Adoration of the Shepherds. Altarpiece in the Sassetti-chapel. Florence, Santa Trinità/Domenico Ghirlandaio: Adorația păstorilor. Florența, Santa Trinità, altarul capelei Sassetti
8. Fra' Angelico: A háromkirályok imádása fali szentségházzal. Firenze, San Marco. Forrás: [https://it.wikipedia.org/wiki/Adorazione_dei_Magi_\(Angelico_San_Marco\)#/media/File:Angelico,_affresco_s._marco,_adorazione_dei_magi_cella_39.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Adorazione_dei_Magi_(Angelico_San_Marco)#/media/File:Angelico,_affresco_s._marco,_adorazione_dei_magi_cella_39.jpg)/Fra' Angelico: The Adoration of the Magi with a tabernacle. Fresco. Florence, Museo di San Marco/Fra' Angelico: Adorația magilor cu tabernacol. Frescă, Florența, Museo di San Marco
9. Hieronymus Bosch: Bronchorst-triptychon, nyitott állapot. Madrid, Prado. Forrás: [https://it.wikipedia.org/wiki/Trittico_dell'Adorazione_dei_Magi_\(Bosch\)#/media/File:Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_the_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2606.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Trittico_dell'Adorazione_dei_Magi_(Bosch)#/media/File:Hieronymus_Bosch_-_Triptych_of_the_Adoration_of_the_Magi_-_WGA2606.jpg) Hieronymus Bosch: Adoration of the Magi. Bronchorst-triptych, opened. Madrid, Prado/Hieronymus Bosch: Tripticul Bronchorst, deschis. Adorația magilor. Madrid, Prado
10. Hieronymus Bosch: Bronchorst-triptychon, zárt állapot. Madrid, Prado. Forrás: [https://it.wikipedia.org/wiki/Trittico_dell'Adorazione_dei_Magi_\(Bosch\)#/media/File:Hieronymus_Bosch_062.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Trittico_dell'Adorazione_dei_Magi_(Bosch)#/media/File:Hieronymus_Bosch_062.jpg)/Hieronymus Bosch: Mass of Pope Saint Gregory the Great. Bronchorst-triptych. Madrid, Prado/Hieronymus Bosch: Tripticul Bronchorst, închis. Misa papei Sf. Gregoriu cel Mare. Madrid, Prado
11. Andrea del Sarto: A háromkirályok megérkezése. Firenze, Santissima Annunziata, chiostro. Fotó: Veress Ferenc/Andrea del Sarto: The arrival of the Three Magi to the Palace of Herod (1511). Fresco. Florence, Santissima Annunziata convent, chiostro/Andrea del Sarto: Sosirea magilor în palatul lui Irod, 1511. Frescă, Florența, claustrul conventului Santissima Annunziata
12. Jacopo Robusti (Tintoretto): Pásztorok imádása. Velence, Scuola di San Rocco (forrás: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)/Jacopo Robusti (Tintoretto): The Adoration of the Shepherds. Scuola di San Rocco, Venice/Jacopo Robusti (Tintoretto): Adorația păstorilor. Scuola di San Rocco, Veneția

13. Jacopo Robusti (Tintoretto): Királyok imádása. Velence, Scuola di San Rocco (forrás: <https://www.wga.hu/support/viewer/z.html>)/Jacopo Robusti: The Adoration of the Magi. Scuola di San Rocco, Venice/Jacopo Robusti (Tintoretto): Adorația magilor. Scuola di San Rocco, Veneția
14. Lodovico del Duca: Tabernákulum. Róma, Santa Maria Maggiore-bazilika. Fotó: Veress Ferenc/
Lodovico del Duca: Tabernacle. Sistine Chapel, Santa Maria Maggiore, Rome/Lodovico del Duca:
Tabernacol. Roma, basilica Santa Maria Maggiore

VERESS FERENC

1. Arnolfo di Cambio: *A háromkirályok imádása*. Róma, Santa Maria Maggiore-bazilika

2. Giotto di Bondone: *A grecciói csoda*.
Assisi bazilika, felsőtemplom

3. *Háromkirályok imádása*.
Pécsi székesegyház, kőtár

4. Theodóra császárné és kísérete. Ravenna, San Vitale-bazilika

5. Ábel és Melkizedek áldozata. Ravenna, San Vitale-bazilika

6. *A háromkirályok ereklyetartója.*
Köln, székesegyház

7. *Domenico Ghirlandaio: A pásztorok imádása.* Firenze, Santa Trinità

8. *Fra' Angelico: A háromkirályok imádása fali szentségházzal.* Firenze, San Marco

9. Hieronymus Bosch: Bronchorst-triptychon, nyitott állapot. Madrid, Prado

10. Hieronymus Bosch: Bronchorst-triptychon, zárt állapot. Madrid, Prado

11. *Andrea del Sarto:*
A háromkirályok megérkezése. Firenze,
Santissima Annunziata, chiostro

14. *Lodovico del Duca:*
Tabernákulum. Róma,
Santa Maria Maggiore-bazilika

12. Jacopo Robusti (Tintoretto): Pásztorok imádása. Velence, Scuola di San Rocco

13. *Jacopo Robusti (Tintoretto): Királyok imádása. Velence, Scuola di San Rocco*