

MB

198.428

8.

LŐRINCZ ZOLTÁN

*"Nem vonakodom a munkától"*

OSZAK

2 0  0 4  
SOCIETAS SCIENTIARIUM  
SAVARIENSIS  
1825 © 1994

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

HABILITATIONES SAVARIENSES

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

# HABILITATIONES SAVARIENSES

SZERKESZTI

PUSZTAY JÁNOS

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

7 303 11

LŐRINCZ ZOLTÁN

*“Nem vonakodom a munkától.”*

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

SAVARIA UNIVERSITY PRESS  
SZOMBATHELY



A kiadványsorozatban a  
Szombathelyen és Vas megyében tevékenykedő  
habilitált szakemberek habilitációs előadásai  
látanak – önálló kötetben – napvilágot.

ISSN 1417–5169  
ISBN 963 9438 22 7

Kiadja a *Societas Scientiarum Savariensis* és a  
Savaria University Press  
9701 Szombathely, Károlyi Gáspár tér 4.

© Lőrincz Zoltán 2004

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

Nyomdai munkák MÆDINFO  
Szombathely

MB 198.427



2005

## TARTALOM

Szent Márton kultusza hazánkban	7
Templomépítészet ma a Református Egyházban	55
Sankt Martin in der deutschsprachigen Folklore	80

OSZK  
Országos Széchényi Könyvtár



## SZENT MÁRTON KULTUSZA HAZÁNKBAN

I. Klodvig, a Nyugatrómai Birodalom örökségét felvállaló Frank Birodalom alapítója több ezer hívével, udvartartásával 498 karácsonyán (?) Reimsben megkeresztelkedett. Az első dátum ez Nyugat-Európa krisztianizálásának históriájában, amikor a keresztény vallás mellett döntött egy germán törzs. Klodvig, az uralkodó már előtte titokban eljárt a katekumenek (keresztelésre váró felnőtt jelölt) foglalkozásaira. Személyes meggyőződésében s majd döntésében nagy szerepe volt a savariai születésű toursi Szt. Márton hiteles életpéldájának. A nyugat-aquitaniai hadjárat során, 498-ban meglátogatta azokat a sírbazilikákat, a csodák színhelyeit, amelyek számára a hit, a szent csodatévő erejének példaértékével bírtak. A Meroving-kori uralkodókat a források szüntelen imádkozó, példás életű férfiakként jellemzik, akiket szentként tiszteltek. A cseh František GRAUS (1965) nagyszabású szintézisben mutatja be a meroving uralkodók életét. Eszerint sem véletlen, hogy példaképül Mártont választották, akinek tisztelete meghatározó volt Galliában, Szász- és Bajorországban. E hagyományra épülvén Márton tisztelete újabb virágkort élt meg a Karolingok korában. 433-ban érte el a népvándorlás első nagyobb hulláma Pannoniát. Savaria városa és annak romanizált-keresztény lakossága túlélte a hunok támadásait (CSÓKA 1969: 383). Szomorú dátum 456. szeptember 7-e a város életében, amikor földrengés döntötte romba az ókori Savariát. Erről a korabeli tudósítások is megemlékeznek (CSÓKA 1969: 383; KISS – TÓTH – ZÁGORHIDI 1998: 78), ezzel is jelezve a település jelentőségét. A Pannóniában és benne Savariában továbbélő keresztény hagyomány történetét többen és alaposan feldolgozták (CSÓKA 1969; ALFÖLDI 1988). E kutatások alapján feltételezhetjük, hogy István államalapítása s a kereszténység felvétele előtt a Dunántúlon léteztek keresztény közösségek, s ezek ápolták Márton tiszteletét.

Jól mutatja ezt az élő hagyományt az is, hogy Nagy Károly frank uralkodó az avarok elleni csatában a Duna és a Rába találkozásáig, Győrig nyomult előre (CSÓKA 1969: 384) és kerülő úton felkereste Szent Márton szülőhelyét. „Nem lehetetlen tehát, hogy Szent Mártonnak, a birodalom egyik védőszentjének szülőhelyére akart eljutni.” (KISS – TÓTH – ZÁGORHIDI 1998: 85). A nagyműveltségű uralkodó nemcsak a családi hagyomány révén és Sulpicius Severus életrajzából ismerhette Mártont, hanem tanítómestere, a tours-i apát, Alcuin elbeszéléséből is. Nagy Károly ebben a korban Tours nagy patrónusa is volt, ami éppen Márton tiszteletének szólt. Ekkor alakult a neves toursi kódexmásoló műhely. 800-ban az uralkodó személyesen is ellátogatott a városba, és felesége, Luitgarde is itt halt meg, akit a Szent Márton kolostorban temettek el. Emlékeztetőül a kereszthajó harangtornyát Nagy Károlyról nevezték el (KIRÁLY 1929: 84). Aachenben, az akkori fővárosban is nagy tisztelet övezte Szent Mártont. A frank uralkodók ereklyekincseiket, Szent Márton elvágott, a koldussal megosztott cappáját, köpenyét őrizték palotakápolnájukban. A szó eredetileg intézményt jelölt, majd épületet, capellát, azaz kápolnát (MAROSI 1997a: 190, 350 /11. jegyzet/). Ugyancsak Szent Márton köpenyéről nevezték el a káplánokat is, mivel a frank királyok magukkal vitték csatáikba az ereklyét, s a köpenyt hordozókat nevezték káplánoknak. Zarándokok már a kori idők óta felkeresték Aachent, s azt is tudjuk, hogy Nagy Lajos 1367-ben a nagyszámú látogató részére kápolnát építtetett a délnyugati oldalon. A korabeli híradások szerint a zarándokok jelentős részét a magyarok adták, s odarendelt magyar pap látta el a lelkigondozói feladatokat. A góti kápolna életveszélyessé vált, és 1748-ban le kellett rombolni. 1767-ben egy olasz építész, Joseph Moretti, új oktagonális kápolnát épített, amelynek négy falfülkéjében egy mannheimi művész, Petondi, elkészítette István, László, Imre és Adalbert szobrát. Nagy Károly az avarok leverése után Pannóniát visszacsatolta a nyugati

kultúrához. Az avarok és szlávok közé bajor keresztényeket telepített és az elpusztult Savariába mint Stein am Anger-ra Krisztus követeit küldte.

Hazánkban Szent Márton kultuszának újra felvirágoztatója első és államalapító királyunk Szt. István volt. Az ő Márton-tisztelete három forrásból táplálkozhatott: István felesége révén nyilvánvaló a bajor és frank hagyomány, mely szerint Szent György mellett Márton tiszteletét akár dinasztikus elemnek is tekinthetjük. István király Mária mellett Mártont tette meg az ország védelmezőjének, hiszen a háborúik során az ő képét festette harci zászlaira. Államalapítónk tudatosan vállalta a régi – római és frank-bajor – hagyományt. Erre legjobb példa, hogy a Dunántúlon egyházi központjait az ősi településeken alapította: Arrabona–Győr, Cimbriana–Veszprém, Solva–Esztergom, Sopianae–Pécs. A Márton-tisztelet másik forrása Itália, ahonnan Szent Gellért és társai a montecassinói szerzetesi örökséget hozták magukkal. Szent Benedek, a bencés rend alapítója, Mártonban a szerzetesség atyját látta, s nem véletlen, hogy anyakolostorukban Márton tiszteletére kápolnát alapítottak. Pannonhalma közvetlen kapcsolatokat tartott fenn Montecassinóval. Az 1001-ben írt alapítólevél szerint: „de monasterio Sancti Martini in monte supra Pannoniam sicca” azaz Szent Márton tiszteletére Pannónia fölött emelkedő hegyen „Mons Sacer Pannoniae” (Pannónia Szent Hegye) kolostort alapítanak. A Szent Márton-tisztelet harmadik forrása a Szent Adalberttel jövő francia-clunyi szellem. Szent Adalbert Prágából érkezett, ahol már a 8. század óta három templom titulusa is Márton volt. Itáliai tartózkodása során Montecassinóban és a római Szent Elek kolostorban újra megismerhette a Márton-tiszteletet. Szent Adalbert mint kegyes férfi az ekkorra már nagy jelentőségűvé vált Tours-i kegyhelyet is felkereste.

A kereszténység felvétele egyben a szentek kultuszának átvételét is jelentette. Hazánkban, a franciáknál, a

bajoroknál, az olyan népszerű pannóniai születésű Márton kiemelt szerepet kapott. Kezdetől fogva kötelező ünnep volt a magyarországi egyházban Márton megünneplése. Savaria esetében ez azért is lehetett könnyen bevezetni, mert a salzburgi zsinat 799-ben elsőrendű ünnepnek nyilvánította Szent Márton napját (TOMEK 1935: 88-90). Savaria pedig az új magyar egyházszervezet kiépüléséig a salzburgi érsekséghez tartozott, majd ezt követően, a győri püspökséghez. Szent László az 1092-es szabolcsi zsinaton elrendelte a Szent ünnepét azzal, hogy „három napot szenteljenek Szent Mártonnak” (MÁRKUS 1899: 63). S így nem véletlen, hogy a teljes egyházi szervezet kiépítését követően közel kétszáz templom és kápolna, több mint negyven település tartotta őt patrónusának (CSÓKA 1969: 387; KLANICZAY 1964: 47). Szent István a Koppány elleni csatában Szent Márton közbenjárását kérte Isten segítségéért. A Képes Krónika szerint: „Szent István király azonban összehívta főembereit és Szent Márton hitvalló közbenjárása által kérte az isteni irgalmasság segítségét” (*Képes Krónika*, 73). Szent István imája más hagyomány szerint: „...Zenth Istwan Kyrál halwan az gonoz zandekot... hywan az magyari wrakat es dyshöseege zenth Marthon pyspeknek seghödelmet keerwen Ky Zalla Kwppan herceg ellen” – áll az Érdy-kódexben (239-240; KLANICZAY 1964: 47). Más alkalommal a besenyők elleni csatában hívta segítségül a szentet. „Megfenyegette őket, hogy Márton az ő oltalmazója és vezére, aki nem tűri, hogy az igazak nyáját szétmarják” (REGNIER 1944: 229). István Imre fiával együtt gyakran meglátogatta Pannonhalmát, ahol Szent Márton oltára előtt imádkozott és leróta kegyeletét (REGNIER 1944: 230). A korabeli feljegyzések szerint a szentély mögötti márványpilléreken a középkorban István és László király és középtűt Szent Márton – azóta elpusztult – szobra állt (RUPP 1870: 454; idézi: MAGYAR 1996: 78).

A magyar keresztény államalapítás Milleniuma kínálja a lehetőséget, hogy művészettörténeti áttekintésükben Szent István király és a pannóniai Szent Márton ábrázolásokat is számba vegyünk.

Vizsgálódásainkat az István által alapított, Mártonnak titulált templomoknál, monostoroknál kezdhetjük, hiszen jogos a feltételezésünk, hogy szinte valamennyiben volt Szent Márton-ábrázolás. Egy pannonhalmi ábrázolásról már szóltunk, amely, sajnos, elpusztult. Korábban már említettük, hogy a Koppány somogyi ispán elleni csatában István király Márton segítségét kérte és zászlaját a legenda elbeszélése szerint serege előtt vitette. Miután a király győzött, hálából a nekijáró tizedet a somogyi ispánságból a Szent Mártoni-hegyi apát kapta. Így juthatott a somogyi várispánság birtokaiból a pannonhalmi apátság birtokába Bálványos, Mörény (Mere nye) és Vizetcha (Vizegyke) (MIHÁLYI 1988: 207). Árpád-kori Szent Márton-templom az Aba-nemzetség temploma Feldebrőn. Aba Sámuel királyt (1041-1044) feltételezhetően itt temették el. A templom titulus-választásában nyilvánvalóan domináns egy helyi hagyomány megteremtésének a vágya, másfelől az Istvánnal nem mindig békességben élő Aba nemzetség gesztusa István felé. László és Géza herceg 1074-ben ugyancsak Mártont hívta segítségül a Salamon elleni csatában. A győzelem emlékére Szent László Márton tiszteletére bencés apátságot alapított (GENTHON 1954: 492). A másik győztes, Géza, a Zoborhegy tövében fekvő Pográny (Pohranice, Szlovákia) faluban Márton titulusú kápolnát alapított hálája jeléül. A koronaőrző székesfővárosban, Fehérvárott a 12. század második felében nagyarányú átépítések folytak az ottani Szent Márton-templomban. Az igényességet sugalló fennmaradt fragmentumok pedig azt sejtetik, hogy a Tours-i püspök mint hazánk szülőtte iránti érdeklődés nagy lehetett, és ezzel is biztosítani szerették volna a székvárosban a Márton-kultusz kontinuitását. Ezt a tényt az is aláhúzza, hogy középkori királyaink megkoronázásukat követően a koronázási es-

küt a nemzet társpatrónusáról elnevezett fehérvári Márton-templomban tették le (FITZ 1956: 26-30). Uralkodóink nemzedékről nemzedékre öröklődő Márton-tiszteletét mutatja, hogy Budán, a várban 1349-ben Mártonkápolnát szentelnek fel (ZOLNAY 1970: 70). 1198-ban Imre király alapított Szepeshelyen monostort szentünk tiszteletére (DERCSÉNYI 1975: 205). Sajnos, a fentebb említett templomok, apátságok és monostorok tituláris ábrázolásai közül semmi nem maradt az utókorra. Márton püspök és István király együttes ábrázolásának legkorábbi ismert emléke az 1300 körüli, III. András király számára készített berni diptychonon jelenik meg (Bern, Historisches Museum, ltsz.n.) István Imrével, László Árpádházi Szent Erzsébettel (MAROSI 1995: 69, 70, 75; és 49. kép), Márton Miklóssal került párba. „A 14. század elején formálódó magyar nemzeti egyháznak rangban a rómainak követő szentjei körét, más országokhoz hasonlóan az ország védőszentjei képezték. Az ország oltalmazójának tisztét rangban Mária után Szent István király óta Szent Márton látta el.” (MAROSI 1987: I, 204) Az első fennmaradt Márton-ciklust bemutató Magyar Anjou Legendárium (Roma, Bibliotheca Apostolica vaticana, Vat. Lat. 8541) őrzi, amit alaposan ismer a szakirodalom (SZAKÁCS 1999). Szt Márton szerepeltetése a szentek e nagyszerű koszorújában kettős indokkal magyarázható: részint pannóniai származása, másrészt nagy európai tisztelete volt az ok és előkelő helye a szentek sorában. Az ábrázolások a következők: I. Hogyan osztotta meg a köpenyt a szegénnyel (*Martini quomoda dinisit pallium pauperi*) II. Hogyan gyógyított meg egy beteget (*quomodo resanavit unum infirmum*) III. Hogyan szabadított meg egy akasztott embert (*quomodo liberavit unum suspensum*) IIII. Hogyan választották püspökké (*quomodo fuit electus in episcopum*) (LEVÁRDY 1973: XL. tábla) A Magyar Anjou Legendárium mellett néhány más hazai kódexábrázolást is vizsgáljunk meg. 1510 körül készült a Pannonhalmi Evangelistarium (*Forgács-kódex*), amelynek címlapján az ismert

köpenymegosztás látható. Az egyik H-iniciáléban a nimbuszos szent püspök egyik kezében pásztorbotját, másik kezében egy nyársra húzott libát tart. (Pannonhalma, Főapátság könyvtára. ltsz.n.f.22.v). A kódex eredetileg két részből álló kolligátum volt, aminek más lapjait a budapesti Egyetemi Könyvtár őrzi. Az evangelistárium 24 lapját lapkeret díszítés és az iniciálékban Jézus életéből vett jelenetek gazdagítják. Az E-iniciáléban Jézus születése jelenet látható, amit a lap alján jobbra egy négyzetes mezőben a lovas alakos Márton és koldus alakja egészít ki. (Cod.lat.113) (BERKOVITS 1965: 75-76. és XXXVIII. tábla). Ikonográfiailag ezt az ábrázolást azért tartom fontosnak, mert az első Krisztus születésekor megjelenik a második Krisztusként számon tartott Márton, kinek kiemelt szerepe ezáltal is hangsúlyozódik. E témakörhöz kapcsolódik egy 15. századi pozsonyi kódexlap A-iniciáléjának ábrázolása. (Biblioteka kapitularska, Bratislava). A 11. században alapították a pozsonyi társaskáptalant, melynek 12. századi pecsétjén egy kapuval díszített kéttornyos templom áll. Felette tituluszának, a Szent Megváltónak megfelelően a nimbuszos Krisztus álló, könyvet tartó félalakja van. Valamikor a 14-15. század folyamán új templomot emeltek és a lokális értelemben helyinek számító Mártont választották patrónusnak. A kódexlapon a helyi pecsétábrázolás hagyományát Márton amiens-i jelenetével egészítették ki. „Ezek alapján számunkra nyilvánvaló, hogy a címerlevél festőjét nem a városi pecsét képe foglalkoztatta, ehelyett inkább a hajdani káptalani pecsét képét változtatta meg valamelyest, s ennek köszönhetően az amiens-i városkapu előtt lejátszódó eseménnyel összefüggő epizódot, a Szent Mártonnak álmában megjelenő Krisztus melléktémát bravúrosan bevonhatta a kompozícióba.” (WEHLI 1999: 97) A Radkersburgból származó Aquila János 1378-ban festette ki a veleméri Szentháromság templomot, ahol István, Imre, Erzsébet és Margit mellett megmaradtak a Márton freskó halovány részletei. A napkeleti Háromkirályok alakjában a tehetséges festő a

magyar szenteket jeleníti meg. A kelyhet tartó ősz királyban az országot Máriaanak felajánló Istvánra ismerhetünk: ez egyfajta *Patrona Hungariae* értelmezés lehetne (MAGYAR 1996: 86; RADOCSAY 1954: 231). A kisméretű templomhajó nyugati falának déli mezőjében fent Szt. Márton és a koldus (RADOCSAY 1977: 172). Kompozicionális párhuzama a sárkánnyal viaskodó Szt. György alakja. Zseliz (Želiezorce, Szlovákia) 14. századi plébánia temploma hajójának déli falán Szt. Márton és a koldus jelenet Szt. Lénárd szerzetessel egészül ki (RADOCSAY 1977: 179). Ugyancsak Aquila János festette ki a Mártonhely-i (Martjanci, Szlovénia) plébánia templomot 1392-ben. A szentély északi falán az alsó mezőben Szt. Márton és a koldus, déli falán az alsó mezőben Szt. Márton a Krisztusért elesett harcosokat életre kelti, és a Szt. Márton halála jelenet is látható (WEHLI 1999: 101). A Magyar Anjou Legendárium programjának kidolgozói nem nagy hangsúlyt helyeztek a temetés utáni csodák bemutatására, aminek magyarázatát én abban látom, hogy nemzetkarakterológiailag távol esett egy ilyen jellegű megjelenítés, s ezzel egy Magyarországi viszonyokat jól ismerő programalkotóra gondolhatunk. Speciálisan magyar megoldásnak tűnik, hogy az egyik szertartást végző pap rózsát hint (Árpád-házi Szt. Erzsébet, Krisztus attribútumai) a holttestre. Az előtér heves gesztusú koldusai és szegényei a jól ismert köpenymegosztásra utalnak. Középkori falfestményeink műfaji lehetőségeikből adódóan nagyon sérülékenyek, csekély Mártonra vonatkozó fragmentum áll rendelkezésünkre. Teoretikusan elképzelhető lenne, hogy Szt. Márton virágzó Kárpát-medencei tisztelete a nyugat-európai fejlődéshez hasonlóan a szent életének ciklusait mutassa be. Ilyen sorozatot nem tud a hazai romanika felmutatni. A falfestészetben a Mártonhely-i lenne talán az első próbálkozás. De az sem kizárható, hogy erre nem volt meg a hazai igény. Szt. Márton kultusza a gótika virágkorában, a 15. században teljesedik ki és népszerűsége egyre nő. Oltárainak, szobrainak, táblaképeinek

relatív nagy száma is ezt bizonyítja. Szepeshely prépostsági temploma több képzőművészeti alkotást őriz títulusáról. Mára a káptalan 1270-ben kelt okiratán lévő pecséten is ott szerepel patrónusa (TAKÁCS 1992: No. 46.1.). Az 1348-as adat egy korábbi feltételezhetően elpusztult oltárra utal (MAROSI 1987: I. 312). A Szt. Mártonról elnevezett templom főoltára 1470-78 között készült, amelyen Árpád-házi szentjeink is – István, László, Imre, Erzsébet – megjelennek (RADOCSAY 1955: 437). A királyok imádása oltáron (1470-1478) Szt. Márton és István király a lakja áll (RADOCSAY 1955: 438). A kissebenedi (Sabinov, Szlovákia) Szent Anna oltár női szentjei mellett István, Kálmán és Márton jelenik meg (RADOCSAY 1955: 357). Magyarországon az attributumává váló koldus a leggyakoribb a Márton-ábrázolásokon. A szent lábainál kuporgó formában tűnik fel a koldus a Márton és Miklós tiszteletére 1510-ben emelt oltáron Szmrécányban (Smrecany, Szlovákia). Hasonló elem fordul elő a Segesvári (Sighisoara, Romania) Bergkirche Szt. Márton oltárán (1510-1520). A segesvári Mártonoltár egyike az erdélyi szárnyasoltárok között, amely eredeti állapotában megmaradt. Eredetileg az ottani Domonkos kolostor kápolnájában állt és készítésének ideje 1510-1520. 1871-ben még arról tudósít Ludwig REISENBERGER, hogy az oltár ép és minden darabja eredeti állapotában megtalálható (REISENBERGER 1873: 102). Victor ROTH viszont 1916-ban már arról kesereg, hogy az oltár egyes részei (predella, stb.) hiányoznak (RICHTER 1992: 165). Az oltár nyitott állapotában a középtáblán a koldus kuporog Márton püspök mellett. A képmező jobboldali felét kitölti Szt. Domonkos alakja. Lábainál a fehér gyöngyökkel kirakott püspöksüvege, keresztbotja. A kezében tartott könyv teszi egyértelművé, hogy az 1216-ban alapított Domonkos koldulórend első szentjét látjuk. Vöröses barnás csuhájának texturájában csak hosszabb szemlélődés után fedezhető fel a domonkosok legendás kutyája. A két főfigura mögött Mártontól balra látható a horgonyköteléről könnyen felismer-

hető Erasmus, aki mindazokat a tudósokat, egyetemi professzorokat képviseli, akik által a domonkos rend olyan híres lett. Az Erasmus-ábrázolások közül az egyik leghíresebb Grünewald alkotása Albrecht von Brandenburg kardinálisról (1518-1520 München, Alte Pinakothek), akit az aschaffenburgi Márton-ábrázolás kapcsán már említettünk. A negyedik figurában talán a kolostor apátját vélhetjük felfedezni, de erre még nem adott egyértelmű választ a művészettörténet. Ugyanakkor Erasmus párja Móric és Grünewald említett képén is megjelenik, s így nem tartjuk kizártnak, hogy a negyedik figura Móric lenne. Balra a felső tábla a köpenymegosztást jeleníti meg, amely kompozicionálisan és ikonográfiailag nem tartalmaz új elemeket. Balra az alsó tábla az ifjú feltámasztását ábrázolja, ahogyan erről a *Legenda Aurea* tudósít (JACOBUS 1990: 272).

A festői megjelenítés, és a fő figurák egyénies megvalósítása erősen emlékeztet a Dunavölgyi iskola megoldásaira. Jobb oldali felső kép témája: az öngyilkos (akasztott) ifjú feltámasztása, az alsó képé: az utolsó kenet feladása egy nőnek. Csukott állapotban az oltár már nem mutat olyan igényességet, mint nyitottan. A színek egyhangúsága például alig teszi felismerhetővé a szerzetesek köpenyét. Az alakok teátrálisan kifelé tekintenek a képből. A szőlőkacsos motívumok függönyszerűen hangsúlyozzák a figurákat a homogén háttérben. Az ábrázolások a következők: balra fent államalapító Szent István királyunk országalmát és jogart tart kezében, alatta egy püspök disznóval (talán Szt. Antal, 251-356?), jobbra fent szerzetes kenyérral (Remete Sz. Pál?). Alatta szerzetes könyvvel, kereszttel és egy mesebeli állattal. RADOCSAY Dénes sem tudja teljes értelmezési feloldását adni az oltárnak. Feltételezésem a Szt. Márton-ikonográfia összefüggésében értelmezendő. A segesvári Mártonoltár korszerűségét és polgári gondolkodásmódját az is adja, hogy Márton püspök pénzadománnyal segít a kolduson, s korábban láttuk, ennek megvannak az európai párhuzamai. István király- és Márton-ábrázolásaink kö-

zül még megemlítendő a Gánóc-i (Gánorce, Szlovákia) Szt. Szaniszló oltár (1480-1490), amelyen Márton és István (balkeze időközben elveszett) egyaránt királyi fenségként jelenik meg. A középkorban tehát szívesen szerepeltették Mártont István király társaságában, ezzel is hangsúlyozva pannóniai, azaz magyar származását. A legtöbbször mégis Miklóssal együtt ábrázolták, hiszen mindketten a jócselekedetek jeles képviselői. A bubravai (Dúbrava Liptovska, Szlovákia) Szt. Miklós és Márton-oltárszekrényének ábrázolásán szentünk nem lovag, hanem püspökként felezi meg köpenyét. A koldus viszont hiányzik a kompozícióból. Ugyancsak Miklóssal jelenik meg Márton a Bertót-i (Bertotovce, Szlovákia) Mária-oltár szekrényszobrain 1500 körül. Az ugyanitt található Szt. Márton-oltáron (1483) Evangélista Szt. János, Szt. Miklós, Vir Dolorum és Mária is megjelennek Márton mellett. Héthárs (Lipany, Szlovákia) Szt. Márton plébániatemplomának főoltárán Mária mellett balra Szt. Márton (179 cm), jobbra Szt. Miklós faszobra található (1520). Az oltár készítője a Szt. Anna oltárok mestere, aki az 1510-11. évi nagy pestisjárvány során sok beteget láthatott, s friss élményét Márton oltárán is megjeleníti. A püspök lábához térdeplő koldus alak bal kezét térde közé helyezi, míg jobbát kériően fölfelé emeli. Felemelt karja könyökhajlatában, hónaljában és mellkasán található hegek egyértelműen a bubópestis jeleire utalnak (VIDA 1994: 39). A Márton-legenda koldusalakja lehetőséget nyújt ugyanakkor nemcsak a kor reménytelen szegénységének a bemutatására, hanem különböző betegségek, testi fogyatékoságok orvosi diagnosztizálására, analizálására: bőrbetegségek, lepra, artritisz (izületi gyulladás), bénaság, vakság, amputációk egyformán megjelennek az ábrázolásokon, melyek teljes bemutatása külön tanulmányt igényelne. Az ikonográfiai érdekesebb variánsokat viszont ezt követően majd figyelemmel kísérjük. S zárjuk e gondolatmenetet Ézsaiás próféta szavaival: „Megvetett volt, és emberektől elhagyatott, fájdalmaik férfiak, betegség ismerője. Eltakartuk arcunkat

előled, megvetett volt, nem töröttünk vele. Pedig a mi betegségeinket viselte, a mi fájdalmainkat hordozta. Mi meg azt gondoltuk, hogy Isten csapása sújtotta és kínoztta. Pedig a mi vétkeink miatt kapott sebeket, bűneink miatt törték össze. Ő bűnhődött, hogy nekünk békességünk legyen, az Ő sebei árán gyógyultunk meg.” (Ézs 53, 3-5) A középkori ábrázolások közül külön kiemelendő a Magyar Nemzeti Galéria Cserény-i (Cerin, Szlovákia), Szt. Márton oltára (Bp. MNG. ltsz. 2379) 1483-ból. Nyitott állapotban a szekrényfülke szobrai balról jobbra: Márton püspök, János evangélista és Miklós püspök (hársfa, festett). Az oltár eredeti állapotban maradt ránk, csak az oltárszekrény feletti oromzat hiányzik, így bemutatása ebből a szempontból is érdekes. Az oltárszekrény tömörszerű, kemény faragású figurái rokonságot mutatnak az 1483-ban készült gamszentbenedeki főoltár, valamint a lőcsei Vir Dolorum-oltár szobraival. Az oltár a Jánosréti mester erős hatását mutatja, a ráemlékeztető epikus előadásmódban, de mindezt egy kissé szárazabb modorban. Az oltár készítőjét így tanítványai között, de sokkal inkább műhelyében kereshetjük. A bal szárny felsőképénél indíthatjuk bemutatásunkat, a jól ismert amiensi jócselekedettel. A dombos tájba komponált jelenet háttérében gótikus városrészlet (Amiens?), erdőrészlet, balra szikla, melynek tetején vár látható. A szürke lovon ülő, zöld ruhás, vörös palástos Márton jobb profilban köpenye csücskét vágja le, és adja a mankóra támaszkodó, térdelő koldusnak, akinek mindkét lábfejét amputálták és alsó lábszárát befászlizták. Az Atyaisten alakja két angyallal, felhők között, a jobb felső sarokban az álomjelenetnek megfelelően Márton köpenyét viseli. Az alatta lévő kompozíció Márton megkísértése. Kockás kőpadlójú, szürke falú térben, balra, a zöld ruhás, brokátköpenyes Márton. Kezében nyitott könyv (az evangélium hirdetője), jobbán van a pásztorbot. Vele szemben koronás figura, maga az ördög. Mindkettőjük mondatszalagot tart. A jobboldali szárny felső képe az albengai misét mutatja be. Az

oltáron szokásos öltözetben Márton, amint a fehér terítőkkel és lila brokáttal letakart oltár előtt a szent ostyát felmutatja. Két repülő, piros szárnyú angyalka kíséri az ostyát. Az oltár mögött Mária kisméretű, aranykoronás és köpenyes alakja, karján a kis Jézussal. Márton mellett egy piros és zöld inges pap térdel jobbról és balról. Jobbra, térdelő hívek csoportja tanúsítja a csoda megtörténtét. Az alatta lévő kép témája: Szt. Márton beteget gyógyít. A kép középmezőjében fehér hordágyon, fehér ingben egy ifjú próbál felülni. Jobbra, szerzeteseitől kísérvé, a jól ismert öltözetben Márton, aki jobbát az ifjú felé áldólag emeli fel. A kép bal felén a kék ruhás, bíborköpenyes, fejkendős édesanya és a szürke ruhás, zöld köpenyes, barna kalapos édesapa áll. Visszatérő elem a megkísértés táblán is található a kép kétharmadát kitevő szürkefal és a fölötte húzódó aranyustrás háttér. A predella semleges háttére előtt középen két térdelő angyal Veronika kendőjét tartja, rajta a sokat ábrázolt töviskoronás Krisztus arc jelenik meg. A predella bal oldalán Szt. Péter háromnegyed-alakos képe a kulccsal, míg jobboldalt – ugyanilyen megoldásban – Sz. Pál felémelt bal kezében kardot tart. A külső képek közül három Márton halálával foglalkozik: bal felső Szt. Márton elbúcsúzik tanítványaitól. Legendáját ismerve én inkább halálának bejelentésére gondolok (hasonlóan Krisztushoz). Búcsúzást nem szükséges ágyban megtenni, a gótikus belső interieurben a szent fehér ágya rézsutosan, fekete takaróval leborítva látható. A jobb felső kép halálát, az alatta lévő temetését mutatja be. Csak a jobb alsó kép tér el tematikailag a többitől. Ennek témája: Szt. Márton gyereket gyógyít. Újabban a Márton püspöki székében követő Szt. Bereck legenda egyik jelenetére – amikor szóra bírja a csecsemőt – gondolnak (P. SZABÓ 1991: 37. kép). A cserényi oltár a ezért is érdekes, mert mind a belső, mind a külső táblák a tituláris szent életét mutatják be (általában csak az oltárszárnyak belső oldalán volt ez szokásban) és így alkotnak egy tematikai egységet. Ugyancsak a Magyar Nemzeti Galéria (Budapest)

tulajdona az ismeretlen helyről származó és a Jankovich-féle gyűjteményből előkerült két, két oldalán festett tábla, melyet szétfűrészeltek. A Szt. Miklós tábla külső képe Szt. Miklós és a szegény nemes három lánya; belső ábrázolása, amikor három halottat támaszt fel. Feltételezhetően egy oltárszárny darabja lehetett a Miklós és Márton tábla (ltsz. 182.). A Márton tábla külső képe (mellette állt, amikor Miklós a szegény nemes lányokon segít) a legismertebb legendajelentet mutatja be. Az ifjú vörös köpenyes, zöld selyembe öltözött ifjú, szőke hajú Márton fehér lovon kitölti a kép egész előterét. A térden csúszó, meztelen koldus testén s ebhely, bal lába bekötözve, jobbjával Márton kezébe kapaszkodik. A belső tábla témája az albengai mise (Szt. Miklósnál a három halott feltámasztása), amely sokkal igényesebb, mint a külső (ltsz: 1637). A jelenet zárt térben játszódik, és csak egy nyitott ajtón át tekinthetünk ki a szabadba. A jelenetben azt a legendás részt láthatjuk, amikor mise előtt egy szegénynek adta ruháját Márton és csak a legszükségesebb ruhadarabokat viselte. Az ostya felmutatásakor viszont csupasz maradt a karja és a hirtelen megjelenő angyalok takarták be. Márton egy hímzett, fehér terítővel borított oltármenza előtt celebrálja a misét. Az oltárasztalt realiztikus igénnyel megfestett cibórium, gyertyatartók, kehely és paténa díszítik. A retabulumot egy kálváriát ábrázoló festett táblakép adja. POSZLER Györgyi szerint az igényesen megfestett táblaképek mesterét Michael Pacher vagy Salzburg körüli festészetben találhatjuk meg (MIKÓ – TAKÁCS /szerk./ 1994: 513). Ismeretlen helyről került a Magyar Nemzeti Galériába Szt. Márton és a koldus tábla. (1490 körül, ltsz. 179.) A két oldalán festett táblakép valószínűleg talán egy Szt. Márton oltár része lehetett. A külső oldalon a Krisztus töviskoronázása jelenet, amelynek expresszív ereje, a templomszerű csarnok a stájerországi Divisio Apostolorum Mesterével rokonítja az ábrázolásokat (MOJZER 1984: 68). Korábban magyar mesternek tulajdonították a képet (FENYŐ – GENTHON 1928: 81, 86), és

a Szt. Márton megosztja köpönyegét a leprással címvariáns is szóba került, hiszen a két koldus a hónaljkezés és lábmarkók különböző változatait is bemutatja. A fehér lovon ülő, piros köpenyt, gazdag brokátot viselő Márton alakja kifejezetten előkelő. A részletek kidolgozottsága, a friss színkezelés, az arcok fájdalmas kifejezése jól iskolázott mesterre vall. Feltűnő az építészeti elemek hangsúlyozása. Sassetta (1392-1450) egyik képén is ugyanígy részletezi a faltagolást, a konzolra állított figurát a kapunál a tetők vonalát (Siena, magántulajdonban). Tóth Csaba, kortárs Vas megyei festő alkotásán is ez a kompozíciós megoldás köszön vissza, amelyet a „Tisztelet Szent Mártonnak” című kiállításon 1997-ben Szombathelyen (Megyei Művelődési és Ifjúsági Központ) kiállítottak. A budapesti kép baloldalán egy konzolokon álló szobrok között egy gótikus szobabelsőbe tekinthetünk, amelyben piros takaróval leborított ágyon fekszik Márton, amint álmában megjelenik neki Krisztus. Az emeletes épület szép kidolgozása ugyancsak a festő fantáziáját dicséri: „... az épület és a szobabelső a németalföldi művészet távoli hatását mutatja.” (MOJZER 1984: 68) A Haarlem-i Iskola (1489 körül, Philadelphia, Museum of Art, Johnson-collection) Márton-ábrázolásán ugyanilyen részletezéssel mutatják be Amiens város falát és Szentünk is hasonló gesztussal szeli át köpönyegét, mint a budapesti képen (CHÂTELET 1981: 171, fig. 168). Ennek alapján nem tartjuk kizártnak a kép németalföldi származását. Wolfgang URBAN ugyanezt az elemet Lukás Moser Magdolna-oltárán véli felfedezni és rokonítani (1432, Tiefenbronn) (GROSS – URBAN 1997: 235). WEHLI Tünde szerint, tekintettel a hátoldal Töviskoronázás-jelenetére, azaz a főtéma és a melléktéma kapcsolatára, úgy érzi, a 15. századi német művészetben található meg a mű analógiája. Ebből adódóan a tábla ikonográfiai párhuzamait egy Gaming-i és Bruck an der Murból származó mű alapján Stájerország és Karinthia felől tudja levezetni (WEHLI 1999: 98). Már a cserényi oltár köpenymegosztásán is feltűnő Márton elegáns,

bordó bársonyos hercegi kalapja. E képünkön a hasonló kalapot még a gazdag brokátruha egészíti ki. Ide sorolható még a 15. század első negyedéből származtatható Győr–Pannonhalma–Pozsony (Bratislava)–Wien–Eisenstadt környékére lokalizálható kódexlap (Győr, Székesegyházi könyvtár, őrzőkönyv jelzete VI/c.15, ideiglenes töredékjelzet 14) (WEHLI 1999: 92). A gazdag és szegény, az előkelő és a koldus szembeállítását egyben társadalomkritikai hang is. Ez a kritikus akcentus különösen világossá válik az 1450-ben készült Sierenz im Sundgan (Svájc) plébániatemplom tábláján (ma Basel, Kunstmuseum). A Márton-ábrázolások kultuszának változásai kapcsán érdemes azt is megvizsgálni, hogy a már bemutatottak mellett kiknek a társaságában ábrázolták szentünket. Az Esztergomi Keresztény Múzeum darabja az e gykori Kassa (Kosice, Szlovákia) vidéki „Vértanúszenetek-oltárhoz” tartozó táblakép, amelyen Szt. Márton Toulouse-i Szt. Lajossal jelenik meg (1490 körül, az Apostol vértanúságok mesterének segédje, Ltsz. 55.70). Más vélemények szerint (MUCSI 1975: 16) Márton párja Dömötör lenne, aki a nagy keresztényüldözések során valamikor a 4. század elején halt mártírhalt. Márton nem volt mártír, de a franciák azok közé számítják, mert az ördög mártírjának tartják, hiszen többször megkísérette. Az Apostolok és segítőszentek oltarán Csegöldről (BE mester, 1494 Esztergom, Keresztény Múzeum) a hét segítőszent álló alakját bemutató táblán (Ltsz. 55.66) Erazmus, Sebestyén, Lőrinc, István vértanú, Márton, Kristóf, György látható. BE mester közel állt a felvidéki Jánosréti mesterhez: az egyforma arctípusra, a hasonlóan festett drapériákra gondolok. Jánosréti mester és a felvidéki mesterek ebben az időben Schongauer, Dürer, Altdorfer és Cranach művészete felé fordultak útmutatásért. Id. Lucas Cranach (1472-1553) Szt. Mártont a városkapu előtt ábrázolja a koldussal egy részletgazdag, kékes alapra fehér fedőfestékekkel készített rajzon. Eredetileg a rajz a Regensburg melletti Prüfening kolostorban volt (1504, 185x125 mm, ma München, Staatliche

Graphische Sammlung) (SCHADE 1983: 21; 23. tábla). A kompozíció érdekessége, hogy a Cranach életművön belül a rajzok közül ez az egyetlen teljesen kész chiaroscuro-rajz. A Felsőerdőfalvi plébániatemplom (Stara Lesna, Szlovákia) Szt. Pál-főoltárán (16.sz. első negyede) Márton Padovai Szt. Antal, Szt. Miklós és Szt. Gonzaga Alajos társaságában jelenik meg. Ez azért érdekes, mert a Pál-ikonográfián belül, azaz az apostolfejedelem társaságában található Márton (RADOCSAY 1955: 304). A képeket a barokk korban erősen átfestették. A bártfai (Bardejov, Szlovákia) Szent András- vagy Mindszentoltár (1460 körül) tábláján Márton Szt. Lőrincsel kerül egy kompozícióba (48,5 x33,5 cm). A kassai (Kosice, Múzeum) oltárszárny tábláján (174x70 cm), Márton Árpádházi Szt. Erzsébettel szerepel (RADOCSAY 1955: 336). A városban erősen élt a Szt. Erzsébet-hagyomány, a helyi Dóm patrónusa is Erzsébet. A kisszebeni (Sabinov, Szlovákia) Egyházatyák-oltárán (1520 körül) Márton kétszer is szerepel: haldoklót támaszt fel és mint püspök is jelen van (RADOCSAY 1955: 358), ezzel is hangsúlyozva előkelő helyét a szentek sorában. A markfalvai (Jazevnica-Markovice, Szlovákia) Szent Anna-főoltár (1517) külső tábláján, csukott állapotban (jobbra felső tábla) Márton püspök Alamizsnás Szt. Jánossal egy kompozícióban található (RADOCSAY 1955: 387-388).

Középkori Márton ábrázolásaink számbavétele – bármennyire megpróbáltunk a teljességre törekedni – szinte reménytelen vállalkozás, hiszen nagyon sok mű elpusztult, lappang vagy ma már a sérülések, rongálások miatt azonosíthatatlanok. HOFFMANN Edit például a pozsonyi Szt. Márton-templom oltárai között említi az 1403-ban emelt Márton-oltárt (RADOCSAY 1955: 36). Ugyanitt egy 1454-es adat alapján hallunk a Márton- és Mária Magdolna-oltár javadalmairól és oltárigazgatójáról (RADOCSAY 1955: 38). Ma már lehetetlen azonosítani, hogy egy oltárról lenne szó vagy kettőről. De az sem kizárt, hogy az 1403-as oltár elpusztult, és egy újat készítettek

1454 körül. Sopronban a Szt. Mihály templom oltárait a város polgárai alapították, az 1457-ben említett Szt. Márton-oltár adományozójaként a Moser családot említik (RADOCSAY 1955: 85; CSATKAI et al. 1956: 390). Középkori alkotásaink közül sok tűzvész áldozata lett. 1556-ban veszett oda a kassai tűzvész során az 1487-ben még említett ottani Márton-oltár (RADOCSAY 1955: 86).

Összegezve azt mondhatjuk, hogy a magyarországi középkori ábrázolások beleilleszthetők az európai fejlődésbe, közelebbről a német-bajor-osztrák ikonográfiai képtípusok dominálnak. Eltérést abban látok, hogy jelen van a Márton kultuszt propagáló Szt. István alakja, s megjelennek az Árpád-házi szentek ábrázolásai, amelyek speciálisan magyarnak tekinthetők.

A Márton téma felelevenítésével a 17. században találkozunk újra. A meginduló hazai ellenreformáció – mint általában Európában – fokozottan törekedett arra, hogy a nemzeti múlt eseményeit, a nemzeti szenteket – István, Imre, László, Erzsébet mellett Mártont – a maga képerre formálván alakjait a nemzeti ideológia szerves részeként megjelenítse. Eszerint államalapító Szt. István királyunk országát Mária oltalmába ajánlotta, a téma már korábban az esztergomi Porta Speciosán megjelenik 1190 körül. A 17. századtól így hazánk Mária országa (*Regnum Marianum*) és a Szent Szűz Magyarország patrónusa (*Patrona Hungariae*). A hazai ellenreformáció a Tridentinum ajánlásainak megfelelően a képzőművészet től fokozott aktivitást várt a vallási egység megteremtésében. *Patrona Hungariae*-ábrázolás látható Pázmány Péter *Kalauzának* (1613, 1623) címlapmetszetén, a Káldi-féle bibliafordítás (1629) címlapján, valamint a Ferenczffy Lőrinc királyi titkár megbízásából, a francia jezsuita szerzetes, Montmorency írta, magyaroknak ajánlott *Canticáját* (1633) díszítő fametszet-illusztráción. Pázmány *Igazságra vezérlő Kalauz* című művének második kiadásához (Pozsony, 1623) Tobias Bidenharter készítette a címlapot (rézmetszet, 25,6x15,8 cm, Magyar

Tudományos Akadémia Könyvtára, Budapest). A reneszánsz reminiszenciákat hordozó lap építészeti elemeket stilizáló lap ábrázolásai a következők: balra fent István, az alatta lévő fülkében Imre, jobbra fent László, alatta Erzsébet. Az „épület” oromzatát két adoráló angyal között Mária, illetve két oldalt Adalbert és Márton adja. A kezében pásztorbotot és nyitott könyvet tartó toursi püspököt tehát a középkorhoz hasonlóan az árpádházi szentek közé sorolja a szerző (GALAVICS 1975: 235). Ugyancsak magyar szentek társaságában találjuk meg Mártont a Pannonhalmi Főapátság alapításának 700. évfordulójára kiadott jubileumi emblémán (1701, rézmetszet, 210x150 mm). Három neves bécsi grafikus, Johann Andreas Pfeffel (1674-1750), Christian Engelbrecht (1672-1735) és Francz Anton Moser (?-1727) készítette Karner Egyed főapát megrendelésére a lapot. Egy architektúrát idéző kagylóelemekből emelkedik ki két kör alakú embléma, melyet gazdag növényi folyondárok és két repülő puttó vesz körül. A felső mezőben, egy hármás domb mögött az apátság égi patrónusa felhő motívumon ülve, püspöki ornátusban Szt. Márton, aki kezében attributumként nyársrahúzott libát tart. (Ezt az elemet a Forgách-Kódex kapcsán mint speciálisan pannonhalmi sajátosságot ismerhettük meg.) Vele szemben Asztrik apát az Istvánnak küldött koronát tartja. A második mező Madonnáját István és László királyok kísérik. Az ábrázoláson nagyon hangsúlyos a gazdag növényi ornamentikából kiemelkedő Márton-lúd. Csőrében tölgyfalevélfüzér, amely az apátság hét évszázadon át tartó, történelmi viharokat átélte, töretlen élni akarását is szimbolizálja (SZILÁRDFY 1984: 37. tábla). A Nagyszombatban (Trnava, Szlovákia) kiadott mű *Festivale Tynnaviens* (Tyrnaviae, 1743) címlapmetszetén is megtaláljuk Mártont. Egy kapuzatot idéző elemet át tekintethetünk a távolba. A mező ábrázolása a korona-felajánlás jelenete. Balra az oszlop medalionján Márton püspökbóttal, vele szemben a jobboldal oszlopán Erzsébet. Az oszlopok záróbüsztyjét László és Imre adja.

A kapuzat záróeleme legfelül Sz. Adalbert fejszobra. Az ábrázolás alsó mezőjében a posztamensszerű elemen Nagyszombat korabeli látképe (Pannonhalma, Főapátsági Könyvtár). De térjünk vissza Pázmány *Kalauz*ának második kiadásához, mivel e címlap szereplői elevenednek meg a győri magyar szentek oltárán (1642. Bencés volt jezsuita templom). Péchy Ferenc Győr-megyei nemes megrendelésére készült a kompozíció. A kép alsó síkjában megjelenő nyilazó törökök támadását a középmezőben álló szentek próbálják felfogni. Az oltárkép felső harmadában Szt. István térdel a Madonna előtt és felajánlja az országot Máriának. Egy repülő angyalka a magyar címert tartja kezében. A földi szférát és az eget összekapcsoló szentek *Patrona Hungariae* feliratú pajzsokat tartanak maguk elé. A kép közvetlen előzményét jelentő *Kalauz*-címlapon ugyanezek a szereplők megtalálhatók. Jobbról páncélban László, míg Imre liliomot tart kezében. Ők a világból, a politika felől érkező szenteket képviselik. Balra Szt. Adalbert nyársakkal és Szt. Márton a koldussal. Szt. Márton pontosítását GALAVICS Gézának köszönhetjük, hiszen egy korábbi tanulmányában Mártont Gellértnek attribúálta és később revidiálta megállapítását, s így utóbb Mártonként azonosította a szentet (GALAVICS 1986: 75; 29. színes tábla). A kép megrendelője és talán programjának kidolgozójaként is jól ismerhette Pannonhalma közelsége révén is a Győr és környékén elevenen élő Márton-hagyományt. A győri képen megjelenő *Patrona Hungariae*-ábrázolás SZILÁRDFY szerint a középkori ún. „Máriás pénzek” típusára és annak hagyományára vezethető vissza (SZILÁRDFY 1999: 79).

II. Ferdinánd király 1635-ben Szombathely városának királyi kiváltságlevelet adatott, amelyben a települést mentesíti az adófizetés alól, egy kitételrel, mely szerint Márton emlékére a város köteles öt aranyforintot a templom plébánosának befizetni. Mi áll e nagyfonalú rendelkezés mögött? 1632-ben (Lützen, 1632. november 6.) az uralkodó a Gusztáv Adolf svéd király elleni had-

járatban Szt. Márton oltalmát kérte és győzött ellensége felett (TÓTH 1999: 70). Valószínűsíthető, hogy a szombathelyi Szt. Márton-templom domonkosok általi építkezését (1638-1668) e nagyvonalú ajándék befolyásolhatta. Az építkezésekben a Batthyány- és az Erdődy-család is jelentős részt vállalt. A 17. század közepén készült a ma is a Szent Márton-kápolnában található nagyméretű olajfestmény: Szent Márton és a koldus (ism. 166x170 cm). ZSÁMBÉKY Mónika tudományos pontossággal feldolgozta a kép történetét és programját (ZSÁMBÉKY 1999: 51-53). A feltételezhetően gróf Batthyány Erzsébet (1619-1674), gróf Erdődy III. György özvegye által adományozott kompozíción a Szent szinte nőiesen jelenik meg. Márton „huszárruhásszerű” megjelenítése és a koldus naturalisztikus ábrázolása adja a festmény feszültségét. A koldus egyben nyomorék vagy beteg is, hiszen mankóra támaszkodik: ezáltal válik a Márton által gyakorolt tett még hangsúlyosabbá és Krisztusi lelkületté, s hangsúlyosodik az *Imitatio Christi*-elem. A kép két oldalán megjelenő alakok azonosítását nem tudtam elvégezni, erre vonatkozó adatokat eddig nem találtam. De kérdés számomra, hogy mennyiben lehetnek a kép szereplői készítési korának képviselői – mivel barokk öltözetben jelennek meg –, vagy az ókeresztyén kor reprezentánsai. További kérdés, hogy a háttér részletei mennyiben felelhetnek meg Szombathely és az egykori keleti városrész, Szent Márton-település realiztikus vedutáinak, vagy fiktív részletek. További fejtörést okoz a képen látható monogram- és címerábrázolás. Ezek megfejtése valószínűsíthetné a donátor személyét, és közelebb kerülhetnének a kép ikonográfiai programjának tisztázásához is. A kép jobb alsó sarkában lévő növényi ornamentika Márton legendájára utal, ugyanis egyik sodatétele, a halott feltámasztása is mezőn történt. Két tanítványa, a Severus és Gallus által összeállított *Dialógusból* tudjuk, hogy Mártonnak még a növények is engedelmessé váltak, hiszen a felé dőlő fára keresztet vetett, így a fa más irányba borult, és kikerülte az alatta lévő,

megkötözött Szentet. A 17. századi művek közé tartozik egy már elveszett ábrázolás a felsőszentmártoni plébánia templomból. A település patrónusa és a templom titulusa Szt. Márton díszruhában jelent meg, amely a században feléledő magyar szentkultusz, s ezáltal magyaros – dísz-, – huszárruhás ábrázolásokhoz állt közel, ahogyan ezt a már említett szombathelyi képnél láttuk. 1847-ben az Archeológiai Értesítő még tudósított a kép létezéséről (idézi GARAS 1953: 118)<sup>1</sup>, amelyet – feltételezhetően 1886-ban – Maureiter Alajos által készített Szt. Márton püspök-főoltárképpel helyettesítenek. A *Historia Domus* nem tudósít sem a régi kép sorsáról, sem az új keletkezési körülményeiről.

A 18. századi magyar barokk művészetben tovább öröklődnek azok az ikonográfiai típusok, amelyek a korábbi emlékanyagban is megtalálhatók: az amiensi jelent és a püspök szent megjelenítése. Az ábrázolások köre tovább bővül a szent megdicsőülése, apoteózisa irányába, amely a barokk elvárásainak jobban megfelelt. Vizsgálódásainkat ezen a területen kezdjük. A legmonumentálisabb változat F. A. Maulbertsch freskója, a Magyar szentek apoteózisa a győri székesegyházban (1772) (GARAS 1955: 84; LXX. tábla). Zichy Ferenc püspök nevében a győri őrkanonok – a későbbi szombathelyi püspök – Szily János kötötte meg a szerződést a művésszel. A szentély presbitériumának téglalap alakú képmezőjében középen felhőkön lebeg István, aki világoskék atlaszruhás gyermekét, Imrét vezeti. Mellettük balra Erzsébet. A főalakok mögött csoportosulnak a magyar szentek, István mögött Márton majd Adalbert. Jobbra, a kompozíció szélén egy repülő angyal tartja a magyar címet és zászlót, amely a nemzeti múlt felé irányuló fokozódó érdeklődést mutatja. E nagyszabású

---

<sup>1</sup> Teljes szöveg: Felsőszentmárton, Somogy m. rk. templom, oltárkép, Szt. Márton díszruhában, térdeplő pórokkal XVI-XVII. század Ak[adémiai] Ért[esítő] 1847. 92. l.

freskónak a vázlata is ismert (Berlin, Staatliche Museen, Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie. Ltsz. 78.). A vázlat és a kész freskó összehasonlításakor látható, hogy István, Imre és Márton kivételével a győri alkotás kompozicionálisan jócskán átalakult. A freskón a magyar szentek alul Lászlóval és a menny égi seregével egészültek ki (MAULBERTSCH 1974: 100, 141). Ismerünk egy másik vázlatot is Maulbertschtől, amelynek címe *Szt. Márton megdicsőülése* (Augsburg, Museum) (GARAS 1960, XXXV. tábla). A hazai barokk nagy mestere több tanítvánnyal dolgozott, s így nem zárhatjuk ki néhány Márton-ábrázolás esetében az e körből történő származást. Az egykori Bágyog (ma Bágyogszovát, 1778) *Szt. Márton megdicsőülése* kompozíciójának szerzőjét GARAS Klára Schaller-Dorffmaister esetleg győri festő körében gondolja (GARAS 1955: 73, 108). Az augsburgi vázlattal összevetve azonban nem kizárt, hogy Maulbertsch mester valamelyik tanítványa készítette a kompozíciót. A felhőn lebegő püspöknek angyal hozza a pásztorbotot, körben angyalok, puttók. A kép bal oldalán alul az Amiens-i jelenet, amint Szt. Márton köpenyét kettészeli. A koldus viszont nem mellette, hanem a ló előtt ül, széken megpihenve, egyik kezében mankója, míg másikat kérően nyújtja Márton felé, aki tőle inkább elfordul, hogy köpenyét szétvágja: sajátos értelmezése ez az ismert témának. Ebben a körben készülhetett a szentmártonkátai oltárkép, amely egy jó színvonalú mű. 1722-ben került vissza a protestánsoktól a templom a katolikus egyház kezelésébe. A kompozicionálisan szépen megoldott mű tanult mesterre vall. Sajnos, ma már elég sötét a kompozíció. Középen kezét áldásra emelő Márton látható, aki összekulcsolt kezű, felállni készülő bénát gyógyít meg. A szenvedőt egy hölgy alak próbálja mozgásában segíteni. A jelenet résztvevői meglepett áhítattal szemlélik az eseményeket. A kép jobb oldalán egy katona tekint a nyomorultra, a rátekeredő köpeny vélhetően az amiensi jelentre utal. Ugyancsak ebben a körben kereshetjük a festőjét a balatonudvari ábrázolásnak.

1754-ben valószínűleg Padányi Biró Márton veszprémi püspök megrendelésére és adományaként került a templomba e kép (MARTON 1994: 65). A kisméretű kép kép a képben. Márton püspök antik oszlop- és épületrészletek között térdel egy ölében gyermeket tartó Mária előtt, imapultján egy könyv. Említettük már, hogy a nagy egyházi íróktól és egyházatyáktól eltérően Márton esetében a könyv nem az íróra, hanem az evangéliumot hirdető apostoli személyre utal. Balra lent a lúd, míg a püspök mellett botja, mitrája és egy nyitott könyv. A feltételezés, mely szerint Padányi Biró Márton adományozhatta a képet, azzal is magyarázható, hogy a püspök 1754-ben szerezte vissza a templomot a reformátusoktól (MARTON 1994: 10) és a templom titulusának megfelelő képpel akarta ékíteni az épületet. Másodszor: a Mariologiai téma feltűnő. Mártont inkább Krisztussal ábrázolják és nagyon ritkán Máriával, ez így ikonográfiai különlegességnek számít. Padányi Biró Márton munkásságát ismerve tudjuk, hogy ő mennyire szorgalmazta a Mária-ábrázolásokat. Feltételezésünk szerint ezért ő rendelhette meg a képet úgy, hogy azon Márton a Madonna és a gyermek előtt imádkozik. A háttér oszlopa a Szent által lerombolt pogány szentélyek sikeres lerombolására utalhat. A lúd, az ismert attribútum is megjelenik a képen. A községben egészen az 1980-as évekig gyakorolták a Márton napi szokásokat<sup>2</sup>. A Márton-napi szentmisén a misézőpap így könyörgött: „Isten, ki látod, hogy saját erőnkől meg nem állhatunk, engedd meg kegyesen, hogy Szent Márton hitvallód és püspököd közbenjárására minden baj ellen oltalmat találjunk.” (MARTON 1994: 66) A helyi hagyomány szerint<sup>3</sup> a búcsúi ebéd lúd-hús nélkül nem képzelhető el, újra és újra felelevenítik a hagyományt és legendaszerűen idézik Márton történetét: „A fiatal Márton szerzetesről világi és egyházi előkelő-

---

<sup>2</sup> A templom idős gondnokának, Pintér Antalnak szíves közlése, 2000. március 16.

<sup>3</sup> Pintér Antal szíves közlése.

ségek megtudták, hogy a munkában szorgalmas és viselkedésben alázatos. Ezért dicséretben akarták részesíteni. Márton szerénysége miatt ezt nem akarta, és a ludak óljába bújt. A ludak gágogásával elárulták őt és kénytelen volt a dicséretet elfogadni.” (MARTON 1994: 66) (Capitoliumi ludak) A kép megrendelő püspökének, Padányi Biró Mártonnak művészettel kapcsolatos igényességét ismerve ugyancsak nem tartható kizártnak festőként Maulbertsch köre. Sajnos, a kép rossz állapota és az 1952-es szakszerűtlen restaurálás olyan mérvű elváltozásokat eredményeztek, amelynek következtében feltételezésünket csak további és laboratóriumi vizsgálatokkal lehetne bizonyítani. A térdeplő, imádkozó püspök a témája a sőptei oltárképnek. A balatonudvarin Mária képe előtt, ezen az alkotáson Krisztus keresztre előtt imádkozik a püspök, míg a felső mezőben a köpenyes Krisztus angyalok társaságában fogadja az égbe szálló fohászt. Vásárosdombó főoltárképén (18. sz. vége) a felhőkön szálló, imádkozó püspök a balról érkező, köpenyt tartó Krisztus előtt zárja imára kezét. A bal alsó sarokból repülő angyal hozza a püspök pásztorbotját. Ugyancsak a megdicsőülést választotta Vogl Gergely sümegi ábrázolásának témájául (1751, *Szt. Márton a poteózián*, Sümeg, Püspökpalota, Kápolna mennyezetképe). Az 1740-50-es évek egyik legtöbbet foglalkoztatott festője (1717-ben Vácott született) Vogl Gergely, aki a P. Troger által is képviselt festett keretarchitektúrát alkalmazta kompozícióján. A magas festett fal merész rövidülésben látható, amit kagylódíszes fülkék, vázák, rokokó füzérek díszítenek és adnak keretet az ovális mezőnek. Az ovális képtér középtengelyének peremén felhőkön térdel, kezét széttárva, a szakállas, idős, glóriás püspök. A Szentet angyalok lebegik körül a főpapi jelvényekkel, míg egy másik a felhőkből kibontakozván a mártíromság koszorúját hozza. (A freskó ma erősen rongált.) Johann Lucas Kracker képeinek témája: Tours-i Szt. Márton betegeket gyógyít (1770. Szent Márton plébániatemplom, Tiszapüspöki) (GARAS 1955: 201, 228, 262, 270, 272).

Kracker tanítványa, Zirkler János készítette a kunszentmártoni templom főoltárképét (1789. *Tours-i Szt. Márton halottat támaszt fel*). A főoltárkép festője kánonját, előképét, mesterétől, Krackertől, illetve annak metszet-és mintakészletéből merítette. A kunszentmártoni képet Kracker-másolatnak tartja a művészettörténet (JÁVOR 1999: 169). A kép középterében a fehér inges, kék pluviálás (a tisztaság színe és nem piros, mint általában a köpenymegosztásnál) püspök, aki karját áldóan tárja ki, míg bal kezét mellére helyezve, tekintetét az ég felé irányítja. Mögötte egyik tanítványa a püspökbotját tartja. A kép horizontját antik épületmaradványok zárják le. Tarnaméra főoltárán (ism. 18. sz. vége, 1947-ben Benke László restaurálta) a festményt, majdnem egész felületét kitöltik a püspök alakja. Jobbra tanítványa könyvet tart, míg a felhőkön Krisztus félalakja, mögötte fekvő kereszt. Márton piros köpenye csavarodik Krisztus alakja köré és egy szalag, mely „Márton öltöztetett fel engem” szöveggel oldódik fel a felhőmotívumokban. A kép középmezőjében jobbra tájba tekinthetünk, ahol a köpenymegosztás jelenetét, s mögötte a helyi templomot ábrázolták. Kompozicionálisan az előző képet idézi az 1754-ben épült értényi templom főoltárképe (ism. 18. sz. vége). Elmaradt a tanítvány és Krisztus alakja, a táj részletezése. A püspök kapuszerű építmény előtt jelenik meg angyalok kíséretében. A 18. századi magyar barokk művészet – úgy tűnik – a Márton-ábrázolásokon belül a püspököt, a csodatévőt részesítette előnyben, s a hagyományos köpenymegosztás háttérbe szorult, ahogyan Püspökszilágy (1792), Borsosberény (18. sz. vége), Ólmod (18. sz. vége) ábrázolásain láthatjuk. Jó provinciális átlagával emelkedik ki Hegyhátszentmárton (18. sz.) ábrázolása. Az oltárképet Péter és Pál szobra kereteli. Mártont a kompozíción a felhőkön áttörő fénynyaláb emeli ki. Az oromzat ábrázolásán a pokol tüzében vergődő bűnösre lépő, kardját suhintó Mihály arkangyal alakja látható. Mosonújfalú (Neudorf bei Parndorf, Ausztria) plébánia-templomában a két mellékoltár ovális

képeiben a Szent Család- és Szent Márton-ábrázolás található Dorffmaistertől (KOSTYÁL–ZSÁMBÉKY 1997: 228, németül 141). Ugyancsak ő készítette a nyúli plébániatemplom szentélyének oldalfalára azt a freskót, amelyen Szt. Apollónia, Szt. Ilona, Szt. Flórián, Szt. Mihály (és más női és férfi szentek csoportja) mellett a magyar szentek koszorújában Szt. Márton is látható. (A kép címe: *Szentek társasága*, 1786) (KOSTYÁL–ZSÁMBÉKY 1997: 48). Az alakok tetszetős elrendezése, visszafogott gesztusaik a tekintetet sodró erővel a kép felső harmadában végződő embercsoportot koronázó keresztre irányítják. Borsosberény Szt. Márton plébániatemplomában található egy-két darabból álló, a titulus szentet bemutató csoport (színezett fa, 18. sz. vége). Az egyik szobor a bal lábával térdeplő, míg másikkal guggoló kospasz, szakállas koldust mutatja. Bal kezével botra támaszkodik, a másikat koldulásra nyújtja. Vele szemben áll külön a fiatal, mindkét kezével köpenyét felemelő püspök alakja. Ma már kideríthetetlen, hogy a rekonstruált jelenet az eredeti-e, vagy egy szétszedett oltár darabjaiból állították össze. Ugyancsak az ifjú szakálltalan egyházvezetőt mutatja be az Illmitz-i (Ausztria), a bejárattól balra az első és második boltszakasz pilléréen, konzolon álló, majdnem életnagyságú faszobor. 1299-ben említik az oklevelek először mint Szt. Márton titulusú templomot, amelynek patrociniuma a Karoling időkig, a 9. századig vezethető vissza. 1438-ban új templomot építettek, amit 1580-tól 1622-ig a protestánsok használtak, amikor Eszterházy Miklós segítségével rekatolizálták a települést. A mai templom 1775-1792 között épült, és ettől kezdve megváltozott a patrónus neve Szt. Bertalanra. II. József 1783-ban feloszlatta a kismartoni ágostonrendi kolostort, és onnan került a főoltár (Szt. Bertalan) a szentélybe. A Raaber-i ferences templom feloszlata után 1791-ben került Illmitzre a mellékoltár, s vele együtt a főhajó néhány szobra, Szt. Flórián, Szt. György és Szt. Márton. A Szent kezében pásztorbotja és nyitott könyv. A lábánál egy lúd kupo-

rog. A könyv ikonográfiailag nemcsak az evangélium hirdetőjére utal. Severinus szerzetes egyik levelében beszél arról, hogy a püspök halála napján éjszakai zsolozsmája után megjelent neki álmában jobbán azzal a könyvvel, amit a szerzetes írt a szent püspök életéről. A fertőszéplaki Széchenyi-Barkócsi Mária által adományozott oltárépitményen István, László és Imre mellett az oszlopok között ott áll Márton alakja, akinek megjelenítése erősen emlékeztet az illmitzi megoldásra. A budapesti Kisboldogasszony (Egyetemi)-templom (volt pálos) Szt. Márton-oltárának köpenymegosztása pedig erősen Van Dyck hatása alatt áll. Az 1743-ban készült mellékoltáron található Szt. István és Szt. László királyunk is. A magyar barokk záróműve és akár foglalatja is lehetne az amiens-i jelenetet illetően a munkácsi (Mukacsevo, Ukrajna) Szent Márton székesegyház részére készített Szt. Márton és a koldus című főoltárkép (1801, szignált, Lucas Stibinger). GARAS Klára Stipperger Lukács (1755-1806) bécsi festőként ismeri az alkotót (GARAS 1955: 183, 254). A nagyon kvalitásos mű egy baldachinszerű építmény része és gróf Erwin von Schönborn megrendelésére készült. A mecénás nyilvánvalóan ismerte a távoli rokonai tulajdonában lévő képet Van Dyck-tól a pommersfeldeni kastélyban, és instrukciókat adhatott a tehetséges bécsi festőnek a kép elkészítéséhez. A kép kétharmadát kitevő lépdelő lovasfigura szinte visszahökölni látszik, amikor a felemelkedni akaró koldus a köpeny szélét megragadja. A mozdulatok, színek erősen emlékeztetnek a 17. századi nagy mesterre, csak a kép legfelső mezőjében repülő angyalfigurák érzékeltetik honi származását. A képet 1926-ban és 1999-ben restaurálták. A 18. század egyik legnagyobb Mária-ábrázolását ma a pozsonyi (Bratislava, Szlovákia) székesegyház régi gótikus főoltárának helyére Georg Raphael Donner osztrák szobrász 1733-35-ben készítette. A régi pozsonyi Szt. Márton templom oltáraitól van adatunk, amely szerint 1403-ban még tudtak egy Márton oltárról. De nem biztos, hogy az 1735-ben le-

bontott gótikus oltár azonos-e a korábban említettel. Eszterházi Imre hercegprímás megrendelésére készült a 2,75 m magas új barokk főoltár (ólom, ón). A szoborcsoport és fölé tornyosuló építmény 1865-ig a 19. századi műemlékvédelem purizmusáig a szentélyben állt, ezt követően szétszedték. A templom az itteni koronázások révén is történelmi jelentőséget nyert. I. Ferenc második felesége, Karolina Augusztia koronázásáról rendelkezésünkre áll egy vízfestmény, Johann Nepomuk Höchle (1790-1835) munkája (Budapest, Szépművészeti Múzeum, 352x268 mm, T. 10589 jelzet). A képen jól látható a négy hatalmas korintoszi oszlopon álló, magyar koronát stilizáló baldachinszerű építmény. 1865-1912-ig a szobor a templom külső két támpillére között állt, majd a déli mellékhajóba került, ahol ma is található. Az ifjú huszárruhás, – talán a megrendelő Eszterházy Imre gróf ifjú vonásait tükrözi – kucsmás, mentés, ágaszkodó lováról lehajló szent elegáns mozdulattal készül kettészelni köpenyét, hogy azt a heroikus aktként ábrázolt, mankóját szorongató koldusnak adja. A koldus és jótévője, a „győző és legyőzött” diagonálisan elhelyezett szereplőinek feszültségére és ellentétére épül a mű, de úgy, hogy mégis a kompozicionális és lelki zártság egyszerre jelentkezik.

A historizmus századában, a 19. században Magyarországon is két ikonográfiai elem válik jellemzővé: a koldusjelenet és Márton mint püspök. Az ebben az időszakban készült a lkotások nagyjából fele-fele a rányban képviselik e típusokat. Kügler Nep. János győri festő (HORVÁTH 1975: 61) káptalantóti főoltárképe színvonalas, de másodrendű munka. A szent római lovagként szeli át barokkosan csavarodó, szélfutta köpenyét. Az álló Márton ló nélkül jelenik meg, variánsok csak ezen a téren mutatkoznak. Csököly templomába a jó színvonalat képviselő, a nazarénusok hatása alatt álló Szoldatics Ferenc készítette az oltárképet 1854-ben a quattrocento szellemében. A kisszöllősi oltárépítmény erősen klasszicizáló, így talán korábbi, mint maga a kép, melyet 1880

körül időre datálunk. Mivel szinte megközelíthetetlen az építmény, a pontosítást nem tudtam elvégezni. A templom 1881-ben épült, de tudjuk, ez nem jelenti a benne található művek származásának idejét, hanem csak kiindulópont lehet. A lovon ábrázolt szent lábánál ülő koldus kinyújtott kezei között egy maszkszerű arc jelenik meg. Induljunk ki a legegyszerűbb megoldásból, ez az ábrázolás a lovasfelszerelés része. (Nagyon nehezen kivehető a kép rossz állapota miatt). Lehet ez az arc a gonosz lélek szimbóluma, aki rávigyorog a koldusban megjelenő Krisztusra. Mivel az ábrázolás a jótevő szent lábán található, a feloldást én abban látom, hogy az ördög a maga fondorlataival mindig megpróbálta elcsábítani Mártont, de ő mindezek ellenére győzedelmesen teszi a dolgát és szeli ketté lobogó köpenyét. A *Divatcsarnok* 1853. évi 45. száma beszámol arról, hogy a nőtinci templom főoltárára Crouy Frigyes gróf egy Szt. Márton képet festett. Az 1954-ben kiadott *Műemléki topográfia* is tud ennek létezéséről (GENTHON 1954: 324). A festmény ma a plébánián található. Maureiter Alajos 1886-ban készült felsőszentmártoni főoltárképén a püspök pénzt ad az elé boruló koldusnak. Ritka ábrázolás ez a magyar Márton-ikonográfiában: lépcsőn levonuló szent, aki mögött jobbról és balról mellvédre állított oszlopok láthatók. Barokk a nygalok hozzá a püspök jelvényeit (püspökbot). A koldus viszont inkább nőnek látszik és a bűnbocsánatért esdeklő házasságtörő asszonyt juttatja eszünkbe. Ha sikerül feltételezésünket irodalmi forrásokkal igazolni, az azért lesz jelentős, mert egy eddig ismeretlen ikonográfiai elemmel bővíthet a Márton-ábrázolások köre. Ugyancsak egy hölgy játszik főszerepet a *Vasárnapi Újság* 1883. évi 19. számának (308. old.) ábrázolásán. A tudósító beszámol, hogy Peter Janssen az erfurti városháza dísztermének falfestményén a német történelem nagy alakjai között megfesti Thüringia tartomány védőszentjét, Árpádházi Szent Erzsébetet Márton társaságában. Márton nagy tiszteletnek örvendett e városban, két templomot szenteltek neki, sőt az egyik

zárda is az ő nevét viselte. Az ajtó feletti kompozícióban jobbra, fehér lovon Erzsébet égbék színű ruhában, amelyről az a szép legenda szól, hogy amikor ünnepségre menőben saját palástját egy meztelen koldusasszonynak adta, akkor az angyalok az ég kékjéből szabtak és vittek neki köpenyt. Balról Márton éppen köpenyét vágja ketté, hogy a háttal ülő koldusnak adja. Kettjük nagyméretű lovas alakját a kép háttérében a Jeruzsálembe zarándokló gyerekek alakjai egészítik ki. Székely Bertalan (BAKÓ 1993: 243, 248, 6. jegyzet) a pécsi székesegyház Mária (más néven Szt. Imre) kápolnája északi falán Szt. Anna, Szt. András, Szt. Kunigunda, Szt. Lajos püspök, Szt. Gergely mellett Szt. Márton alakját is megfestette. A kápolna keleti falán a főtéma jelenik meg: Szt. István felajánlja koronáját Magyarország patrónájának, Máriának, és itt kap helyet a szombathelyi Szt. Márton 1889-ben. De egy másik híres épületben, az esztergomi bazilikában is megtaláljuk a magyar szentek sorában Márton alakját. Négy magyar szent életnagyságú, carrarai márványból készült szobra díszíti a főoltárt (1865 előtt, Pietro Bonani). Balról jobbra: Szt. Márton mint római katona a koldusnak adott ruhával; Szt. Gellért püspök neveltjével, Szt. Imre herceggel; Szt. Adalbert vértanúságának eszközével, a három szigonynyal; Szt. Mór pécsi püspök könyvvel. Külön Mártonoltárt rendelt meg Miskolczy Márton kanonok Kiss György szobrásztól 1896-ban. A bazilika fehérmárvány oltárán Márton mellett Boldog Jolán és Szt. Kinga látható. A 19. század végén a neogótika szép példája a kőszegi Jézus Szíve-templom kereszthajójának jobboldali Szt. Márton ábrázolása. A jelenet az amiens-i városkapu előtt történeteket idézi, amint az ifjú katona megosztja köpenyét a koldussal. Az üvegablakot az egyházmegye védőszentjének – az ábrázolás alján olvasható latin szövege szerint – a szombathelyi egyházmegye papsága adományozta: „Patrona Diocesis Clerus Diocesanus” (ismeretlen művész, 1894). Az ábrázolásnak más aktualitása is van. Egy helyi és vas megyei hagyomány szerint

az 1532-es török ostrom idején a jajveszékkelő gyerekek és asszonyok kiáltásait az ostromlók fegyveres zajnak vélték. Eközben az égen kivont kardú lovas tűnt fel, és a titokzatos lovagban a városlakók Szt. Mártont vélték felfedezni, aki „a szomszédos Szombathelyt annyi nehéz helyzetben megóvta.” (REGNIER 1944: 242-243, KISS 1996: 32) A gyöngyösfalui templom szentélyének 1905-ből származó három üvegablakán balról jobbra: *Köpenymegosztás, Márton püspök, Krisztus megjelenik Mártonnak* ábrázolás látható. S ezzel az alkotással áttértünk a huszadik századi művek tárgyalásához.

Korunkban továbböröklődnek a jól ismert sémák; köpenymegosztás, püspök, amelyek követik a szinte már standartizálódott megoldásokat és nem sok új elemet hoznak az ikonográfiába. Úgy tűnik viszont, hogy előtérbe került a Szent életének egy ciklusba történő összevonása. A nyitányt Wosinsky Kázmér 1953-ban készült kópházi sorozata jelenti. A szentélyfreskó témái: tízévesen a templomban, köpenymegosztás, lecsendesíti a szélvihart; a mennyezetten pedig Márton halála. Ikonográfiailag az előzőkhöz viszonyítva bővül a Vita ábrázolása, hiszen a *Szélvihar lecsendítése* jelenet még helyi aktualitással is bír, mert a régi templomot szél döntötte le, s ezért a falu védőszentje, Márton jár közben a településért az égieknél. Így viszik be Márton képét a templomba és helyezik el az oltáron. A szereplők a helyi lakosság köréből kerültek ki. Az ifjú Mártonban mint jó hittanos Sinkovits Mátyás jelenik meg és a falu lakossága, s ezzel új hagyományt teremt a faluban. A szentély freskói a ntik épületelemek között, kissé barokkos szín- és formavilágban jelennek meg. 1962-ben Takács István (az egri székesegyházban is dolgozott) Szécsenke templomában a tituláris szent életének három jelenetét örökíti meg: köpenymegosztás, a püspök a lúddal, Márton halála. A szépen megoldott feladatot seccóban kiviteleztek. Az ajka-ajkarendeki templom szentélyfalát (több mint 50 m<sup>2</sup>) Závory Zoltán festi ki 1978-ban. A freskó címe

*Szt. Márton apoteozisa.* Középen glóriában Krisztus, akinek köpenye, kitárt karja majdnem betölti a képmézőt. A képsor programja balról alulról indul: köpeny-megosztás, Krisztus megjelenik Mártonnak, Márton gyógyít, missziós útjai, remetesége, halála. A kép előterében „Út, igazság, élet” szalagfonat, alatta a püspöki jelvények. A vízióvá fokozott festmény erős színeket használ, és a szép részletek sem feledtetik a kompozíció zsúfoltságát. Ugyancsak Závory készítette az ólmodi szentély jeleneteit és mennyezetfreskóját. 1976-ban Závory Zoltán az undi szentélyt festi ki, de csak részben, így befejezetlennek tűnik a mű. Legtöbb esetben az ábrázolások a népművészet vagy naiv festészet szintjén mozognak, nehéz ebből adódóan igazán kvalitásos műveket kiemelni. Feszty Masa 1958-ban készítette el főoltárképként Magyargéc templomába Szt. Márton püspök alakját. A teljes képmézőt kitöltő szent püspöki ornátusban, mitrával. Bal kezében püspökbotja, míg jobbját áldóan emeli fel. A középkorú férfi szakállas, fehér ruhában jelenik meg. A nagyon kevés tájképi elemben balra, a válla mögött a távolban az Amiens-i jelenet. Az Amiens-i jelenetet aktualizálta Szalay Lajos egyik grafikáján (1948). 1960 jelent meg a jeles grafikus életművében is ritkaságszámba vett unikális rajzkönyve, a Buenos Aires-i füzetek IX. darabja: *Impresiones de un inmigrante*. Szalay a kötetkezdő ábrázoláson a szombathelyi Szt. Mártont mint Buenos Aires védőszentjét rajzolja meg, akinek „köpenye oltalmába ajánlja a rajzoló önmagát is.” (SÜMEGI 1999: 32)

Szombathely művészeti életében új fejezetet jelentett az egyházmegye megalapítása. Az 1777-ben Mária Terézia által alapított egyházmegye első püspöke Felsőszopori Szily János egy középnemesi család tagja lett. GALAVICS Géza (GALAVICS 1971) kutatásaiból tudjuk, hogy a korábban általánosan elfogadott vélemények helyett a 18. század második felében élő nagy egyházi művészetpártolók tevékenységét árnyaltabban kell tekinte-

nünk. Esterházy Károly, a korszak egyik legnagyobb mecénása mellett ide kell sorolnunk Szily tevékenységét is (Zsámbéky 1999), aki vagyonának nagy részét az építkezésre a dományozta. A püspök b emutatköző b eszédét Szt. István napjára tette. Ez nem véletlen, hiszen – mint korábban már említettük – Szent Márton Magyarországi kultuszának újbóli elindítása államalapító királyunknak köszönhető, aki Pannonhalmán kolostort is alapított Márton tiszteletére. Nagyon tudatos ez, hiszen egy Pannóniából származó Szent helyi aktualitást is adott a névválasztásnál. S ugyanez történik 1791-ben is, amikor a püspök Dorffmaister Istvánval egy korábbi terv, azaz a hagyományos, koronafelajánlási jelenet ábrázolása helyett a székesegyház mellékoltárára a „Szent István megalapítja a Pannonhalmi Apátságot” témát javasolta. Alapítás ott Pannonhalmán és alapítás itt 1777-ben az ősi Sabaria romjain épült Szombathelyen. Mindkét alapítást összekapcsolja Szt. Márton alakja és egy helyi hagyomány megalapításának igénye. Nyilvánvaló, hogy Szily püspök egyházmegyéje patrónusául nem választhatott mást, mint a városban született Mártont, akinek kultusza és a nnak k ontinuitása mindvégig kimutatható. A Márton iránti tisztelet viszont más forrásból is táplálkozhatott, mégpedig a szülőfalu hagyományából. Egy 1347. július 25-én kelt oklevél szerint a Sopron vármegyei Zupur faluban Szt. Márton-templom kegyúri jogát sértetlenül meghagyják<sup>4</sup>. Az épület valamikor a XVI. század közepén az evangélikusok tulajdonába kerül, s 1717-ben került vissza a katolikus egyházba. Az 1748. március 1-jén történt püspöki látogatáskor azt írják, hogy jó állapotban van a templom, és egy oltárát Szt. Márton tiszteletére szentelték.<sup>5</sup> A folyamatos átalakítások, bővítések következtében Makkoshetye földbirtokosa, Stettner Máté udvari tanácsos Bécsben egy oltár-

---

<sup>4</sup> Magyar Országos Levéltár (Budapest) Mohács előtti oklevelek gyűjteménye Dl 41.047., 41.048.

<sup>5</sup> Püspöki Levéltár (Győr) Canonica Visitatio, 1748.

képet vásárolt Jézus mennybemenetele témával, s ekkor változtatták meg a templom titulását. Szily János korában tehát Felsőszoporon egy élő Szt. Márton-tisztelettel számolhatunk. Szt. Márton patrocíniumú templom volt még a környéken Lövön, de később ezt megváltoztatták.

De térjünk vissza a szombathelyi ábrázolásokhoz. Ezen alkalomból kiindulópontunk lehet a Püspöki Palota nagytermének freskója. A barokk elvárásoktól szokatlan módon nem egy nagy egységet átfogó virtuóz megoldást választ Maulbertsch, hanem a terem adottságaihoz igazodva négy formailag jól elkülöníthető, de tartalmilag annál szorosabban egymásra utaló kompozíciót jelenít meg. Még tart a szombathelyi püspöki palota építése, amikor 1782. december 27-én (PIGLER 1922: 65, 75) már szerződést köt a püspök a Franz Anton Maulbertsch-csel a szombathelyi püspöki palota nagytermének kifestéséről. A szerződés feltűnően szűkszavú, ez azért is meglepő, mert a minden részletet alaposan kidolgozó püspöktől mindez idegen. Nem lehet más magyarázatot találni, mintsem, hogy az ekkor Pápán dolgozó mester Bécs felé utazván személyesen beszélt meg a részleteket a megrendelővel. Maulbertschnek Szilyhez írt, 1782. november 14-én kelt levelében erre csak utalás történt (PIGLER 1922: 75). Végre 1783. szeptember második felében a festő elkezdte a nagyterem kifestését. A főbejárattal szemben egy robosztus nőalak látható az éj sötét leple alatt, mellette összekuporodó gyermek szorong, feje fölött a facsonkon égő mécses hoz némi világosságot az égbe. A kompozíció bal oldalán tánclépéseket tevő szatír emeli fel dobját. A nőalak mögötti, arany csillagokkal ékesített lepel mögül kaján tekintettel egy faun szemléli a hölgyet. Első pillantásra az Éj allegóriájára gondolhatunk. A barokk eszmevilágához közelebb áll egy kettős értelmű interpretáció. Maulbertsch festői képzeletét Vergilius is megihlette:

*Kúmiai verseknek végső üdejére jutottunk:  
Ismét nagy rendít kezdjük sok század-üdőknek.  
Már meg tér a Száz: Száturnusz uralkodik ismét;  
Immár új magzat magas égből a földre leszállott.*

A megfáradt szibilla elpihent az éjben az eljövendő aranykor hajnalát várva. Mellette az eljövendő gyermek. A barokk kori utalás egyértelmű az új aranykor az egyházmegye megalapításával köszönt Szombathelyre. Az eljövendő gyermek alakjában – egyfajta Krisztus-ikonográfián túl – könnyű felismerni a tetre kész Isten-gyermeket, a megrendelő püspököt. Újra Vegíliust idézve:

*Most leg-előre neked, Gyermek! Koszorúdba paraszti  
Kintseit önként adja mezőnk, számodra nevelvén  
Barna peszertze-füvekkel elegy szép földi borostyánt  
Menfisi bab-levelet, s mindenkor zöldes Akantust.*<sup>6</sup>

Az eddig bemutatott kompozíció igazi értelmét viszont, s mostani studiumok tárgyát a tőle jobbra, a bejáratától balra található freskó adja. A képnek kettős utalása van: egyfelől a katolikus egyház apothéozisa, másfelől pedig lokális értelemben a Szombathelyre beköszöntő új aranykor kezdetét jelzi, amely az egyházmegye megalapításával vár a városra. A kompozíció közepén – szárnyas kérésztől tartott, a megdicsőülést jelképező koszorú alatt – áll a szoborszerű, fehér ruhás, nagyon plasztikusan megjelenített Szűz alakja, aki a Vergíliusi (tehát ókori Sabariát magába foglaló, antikvitást is idéző) utalással összecsendülvén, az Igazság allegorikus ábrázolásának megfelelően mérleget tart kezében. Bal kezében az aranykort idéző bőségszarú zsúfolt virág-ábrázolása. Mária és Justitia ikonográfiai összekapcsolása nagyon tudatos, hiszen Szily János az uralkodóval történő nézeteltéréséért mindig jogtalannak érezte a

---

<sup>6</sup> KAPOSSY idézi Kőszegi Rájnis József fordítását. KAPOSSY 1943: 15.

császár mellőzését: de egyben vágyott egyházkormányzási metódusa is lett volna Justitia (KAPOSSY 1943: 15). A mariológiai hangsúly összefügg a püspök Regnum Marianum homogén értelmezésével. Máriától balra magas, királyi trónon ül egy sugárzó szépségű nő alakjában a Theológia, az Egyház allegóriája. A pálmafa alatt trónoló nő alakja éppúgy lehet a „vallás igazsága”, a Törvény szimbóluma is. Az Ikonográfiában a középkortól Mária alakja is lehet Ecclesia, az egyház szimbóluma. Az ellenreformáció időszakában még egyszer aktuálissá vált az Ecclesia-téma, amely a katolikus egyház győzelméről beszél. A pálmafa alatti figurát nyugodtan tekinthetjük Synagoga alakjának is, akinek kezében ott a törvény két táblája, míg a másikkal a péteri kulcsokra mutat. A görög szünagogé gyülekezőhelyet, gyűlést jelent, de ezzel párhuzamosan a zsidók közösségét és egyben szakrális épületeiket is. Az angyal által tartott lapon könnyű felismerni a római Szent-Péter templom rajzát, és azontúl a szombathelyi mecénás püspök barokk építkezéseit. A két női szereplőt köti össze a helyi két szent alakjával egy női figura, aki köré expresszíven megjelenített köpeny tekeredik. A Márton legenda ikonográfiai eleme ez, a hölgy viszont egy igát tart a vállán. Zakariás jövendölése alapján: *„Örvendj, nagyon Sion leánya, ujjongj, Jeruzsálem leánya! Királyod érkezik hozzád, aki igaz és diadalmas, alázatos, és számáron ül, samárcsikó hátán.”* (Zak 9,9) A prófétai jövendölés a Mt. 11,29-30, tartalmával válik teljessé: *„Vegyétek fel az én igámat, és tanuljátok meg tőlem, hogy szelíd vagyok, és alázatos szívű, és megnyugvást találtok lelketeknek. Mert az én igám kedves, és az én terhem könnyű.”* Az utalás egyértelmű: mind a megrendelő püspök magára vonatkoztatott jelentése, mind pedig a két helyi Szent legendájában található szenvedés dicsőítése. A rokokó eleganciájú alak így a patientia (szenvedés, tűrés), de egyben az obedientia (engedelmesség) allegóriája is. Mindkettő az egyház szentjeinek és vértanúinak sajátja. E motívumot ismétli meg Maulbertsch a klosterbruck-i

premontrei kolostor mennyezetképeihez készített vázlatain is. Márton püspök ornátusban, püspöki pásztorbotjával látható. A kompozíciót zárja a koldus alakja és Szent Márton másik attribútuma, a lúd. A püspöki palota nagyterménél a Szent legendájából nyilvánvalóan a püspöki mivoltot emeli ki a festő. Quirinus mellett a háttérben ilyen adoráló alakokat láthatunk. A megdicsőült püspök köszönt vissza ránk a szeminárium házikápolnája számára megrendelt oltárképnél is (1791). A püspök és a festő Dorffmaister levelezéséből ismerjük a részleteket (FÁBIÁN 1936: 9-10). A Szent ősz, bölcs férfiként jelenik meg, feje fölött glória, és angyalok kísérik a püspököt. A kép felső bal harmadában a felhőkből előbukkanó adoráló angyal tartja a püspök botját. A kompozíciót a kép bal alsó feléből induló angyal piros köpenyen kardot tartva egészíti ki. Karját a Globus-égen pihenteti, és baljával egy lovagi páncélra utal. „A Szent egész lényén látszik, hogy földi dolgok már nem érdeklik: égre-emelt arca, testtartása, kézmozdulata ihletet és elragadtatást fejez ki.” (FÁBIÁN 1936: 9-10; KOSTYÁL–ZSÁMBÉKY 1997: 49) A főoltárképet a szeminárium falán – feltehetően grisaille jelenetek – a szombathelyi Szent életének ábrázolása egészíthette ki, ami az 1882. évi átalakításkor pusztulhatott el. A *Szent Márton apoteózis*a című oltárkép ma a püspöki palotában található. ZSÁMBÉKY Mónika felhívja a figyelmet arra, hogy Dorffmaisternek egy másik *Szent Márton apoteózis*a című munkája a kismartoni plébániai-templomban (ma már dóm, Eisenstadt, Ausztria) mennyire más szemléletet képvisel (KOSTYÁL–ZSÁMBÉKY 1997: 49). A diagonális szerkezetű kompozíció jóval nagyobb méretű a szombathelyinél. A kavargó, gesztikuláló alakok és angyalok társaságában a festő által sokszor alkalmazott toposz, a gyermekét ülve szoptató anya motívuma látható.

S ezzel áttérünk egy újabb kompozíció bemutatására, amely a szombathelyi Székesegyház kereszthajójának oltárképe 1791-ből. Ennek vázlata, amely a Szent Márton emlékkiállításán 1997-ben volt látható, ma a Püs-

pöki Palotában van. A vázlat még elárul valamit abból, milyen megoldást választott eredetileg Maulbertsch, a festő, hiszen a székesegyházban lévő kép már nagyon elötétedett. A művész által 1791. december 2-án kelt, Szily Jánoshoz írt levelében a kompozíció még: „Das blat des Hl. Martin ist wie e in heller Dag.” (KAPOSSY 1943: 106) A „derűs nap” még ott dereng a képen kompozicionálisan, a fény és árnyék kezelésében. De milyen is ez a „derűs nap”, amelyről a történet szól? Újra a *Legenda Aurea*t hívhatjuk segítségül, amely szerint az apostolok gyakran látogatták meg Mártont mint társukat. Az idézett *Dialógus* tudósítása alapján „egyszer Márton egyedül ült a cellájában és tanítványai, Severus és Gallus az ajtón kívül várakoztak. Hirtelen különös jelenség riasztotta fel őket: hallották, hogy a cellában egyszerre többen beszélgetnek. Amikor később faggatni kezdték Mártont, azt mondta nekik: Elárulom nektek, de kérem, hogy senkinek ne mondjátok tovább. Ágnes, Tekla és Mária jött el hozzám. Bevallotta, hogy nemcsak aznap, de igen gyakran meglátogatják, és elmesélte, hogy Péter és Pál apostolokat is gyakran látja.” (JACOBUS 1990: 273) A csodatevő püspököt bemutató képen elől az Amiens-i koldus, mögötte a Chartres-i néma lány és Nolai Szt. Pál. A kép háttérében Istent és Mártont magasztaló hívek áhítatos csoportja. A kép bal oldalán alul Taetradius prokonzul szolgája, akit a sátán megszállt és Márton gyógyított meg. Mellette a Chartres-i úton feltámasztott gyermek édesanyjával. A történet így alkalmas egy vízió, egy látomásos jelenet bemutatására, bár a klasszicizáló, késői Maulbertsch opusban sokkal visszafogottabbá válik az ábrázolás. A szombathelyi püspöki palota *Sala Terrena* kiállításán található egy *Mostrancia* 1759-ből (Johann Adam Tantz /Fantz?/ műve, Bécs) (ZSÁMBÉKY 1999: 104). Az ovális szentségtartó tetején trónol a domonkosok Rózsafüzér Királynője, és lehajolva a térdelő Szent domonkosnak adja át a rózsafüzért. Vele szemben a túloldalon a nagy domonkos rendi tudós, a skolasztika atyja, Aquinói Szt. Tamás a

napkoronggal. Halála után szerzetestársainak víziójában Tamás (1225-1274) egyetemi talárját napkorong díszítette, ami utal arra a fényre, amelyet munkásságával hozott ebbe a világba. A szentségmutató alsó szoborcsoportját, a Szent Márton megosztja köpenyét a koldussal kompozíció zárja (aranyozott ezüst) (ZSÁMBÉKY 1999: 104). A szeminárium kápolnájának nagy méretű kompozíciója Kontuly Béla *Jelenetek Szent Márton életéből* című képe. Balról antik épület, amely előtt a tízéves Mártont látjuk, amint szülei akarata ellenére a templomba megy. Balra a kép előterében egy imádkozó nő, talán édesanyja, akit viszont már a következő részleten egy antik kút előtt megkeresztel. Ezt követi az Amiens-i köpenymegosztás., majd a püspökválasztás az elmaradhatatlan legendás elemmel, a lúddal. A háromalakos csoport fölött a halottat feltámasztó püspököt látjuk. A Vita jeleneteit Szt. Márton halála zárja, amint megnyílik az ég, és két repülő angyal a következő szövegű táblát hozza: „MANE NOBISCUM”, „Maradj velünk!”<sup>7</sup> A kép jobb alsó sarkában valamelyik tanítványa, talán Severus, aki életét megírta (SEVERUS 1997: 7-23). Tekintettel arra, hogy a szombathelyi Szent Márton-templomról ZSÁMBÉKY Mónika nagyon alapos monográfiát írt (ZSÁMBÉKY 1999), most csak annak a titulusz-ábrázolásait emeljük ki. A 456-os földrengést követően folynak építkezések az egykori ókeresztény sírkápolna templommá alakítása kapcsán. 860 körül már állhatott a Szt. Márton titulusú templom. „Az új templom a város szülőltének, Szent Mártonnak és kultuszának adott helyet, a Szigeti Kilián kutatásai szerint maga Theotmár salzburgi érsek szentelte fel 875-ben Szt. Márton tiszteletére.” (SZILÁGYI 1982:1) A legkorábbi Márton-ábrázolásról Carolus CLUSIUS, a Bécsben élő neves németalföldi kutató számol be, aki gróf Batthány Boldizsár

---

<sup>7</sup> Nehéz a felirat pontos szövegét visszaadni, de a klasszikus latin kifejezés szerint, így fordítható: „Maradj velünk!” Liturgikus szöveg is.

vendégeként 1585. április 3-án Szombathelyen járt és meglátogatta a templomot: „... amelyről azt mondják, hogy ott éltek Szt. Márton szülei, és ő maga ott született... Ebben a templomban a kórus bal oldalán kápolna van, melynek oltárán Szt. Márton ülő kőszobra van elhelyezve, elég kicsi, de arányaihoz képest nagy fejvel, szakállal nyírt, és papi vagy doktori kalapot visel.” (KISS – TÓTH – ZÁGORHIDI 1998: 226) ZSÁMBÉKY analógiák felvonultatásával egy ereklyeszoborra gondol, amelynek legközelebbi rokona egy 14. századi Szt. Márton ereklyetartó Marcolés plébániatemplomában, Franciaországban (faszobor, Saint-Flour-i egyházmegye, Haute-Auvergne) (ZSÁMBÉKY 2000: 184, 2. kép, 186). Sajnos, az említett mű eddig ismeretlen ok miatt elpusztult vagy lappang.

De lépünk be a ma álló Szent Márton templomba, amelynek északi mellékkápolnája a Szt. Márton kápolna. A diadalív felirata: „HIC NATUS EST S. MARTINUS”, magyarul: „Itt született Szent Márton”. A kápolna keleti falánál áll a barokk Szt. Márton-oltár. Két csavart oszlop párkányszerű fejezetben végződik és tartja a félköríves oromzatot. Az oltárépítmény arany keretezésű, felül kagylódíszes, volutás fülkében helyezték el a közel életnagyságú püspökszobrot. Baljában kissé magától eltolva pásztorbotját tartja, míg jobb kezét áldóan emeli fel. Az ablak alatt a templom jótevőjének, Batthyány Erzsébetnek a sírköve (SZALAY 1938: 25), s a vele szemben lévő falon, a bejáratától jobbra a már korábban ismerttetett kép: *Szent Márton és a koldus* festmény. A kápolna oltárához egy kisméretű barokk Szt. Márton ereklyetartó tartozik (17 cm magas, ezüst, aranyozott) az 1791. körüli időkből. A kápolna bal oldalán Batthyány grófnő sírköve fölött egy üvegablak 1997-ből (Sz. E. monogram, Szabó Erzsébet). Felirata: Sancte Martine ora pro nobis (Szent Márton imádkozz értünk). A püspök baljában pásztorbotját tartja, míg jobbját áldóan emeli fel. A templom előtt 1938-ban állították fel Rumi Rajki István *Szent Márton megkereszteli*

*édesanyját* szobrát, amiről Kozma Ferenc püspöki tanácsos, aki 1930 óta Franciaországban élt és Szt. Márton jeles kutatója, s ismerője volt, így lelkendezik: „Elsősorban is azt mondja, hogy azok, akiket ábrázol, Szent Márton és édesanyja, polgártársaink voltak. Azt, hogy itt, városunk falai között született a középkor legnagyobb csodatévő szentje, akinek nevét az apostolokéval szokták emlegetni, s akiről egyedül csak Franciaországban közel négyezer plébánia van elnevezve.” (KOZMA 1938: 1)

Külön fejezetet lehetne szentelni a Szt. Márton-kút kérdésének. Egy 1360-ban kelt oklevél szól először Szt. Márton kőkútjáról, amelynek legendájáról CLUSIUS is tudósít, amely szerint Szt. Mártont ennek a kútnak a vizével keresztelték meg (KISS – TÓTH – ZÁGORHIDI 1998: 187-188). Az egykori román kori templom tengelyében ásták a 135 cm átmérőjű római és középkori köveket egyaránt tartalmazó kutat, amely ma is létezik, csak időközben lefedték. A mai szoborcsoport nem ugyanazon a helyen áll. A *Sulpicius Vita* egyértelműen arról tudósít, hogy Mártont Galliában keresztelték meg (SEVERUS 1997: 29). Egy szombathelyi hagyomány összemossa a *Szt. Márton megkeresztelése* témát a *Szent Márton megkereszteli édesanyját* historiai tényével. TÓTH Endre *Szt. Márton hagyományok, legenda és valóság* kapcsán a középkori hagyományt alaposan feldolgozta, amit szívesen ajánlok a Szt. Mártont kutatók figyelmébe (KISS – TÓTH – ZÁGORHIDI 1998: 224-232).

1913. június 14-én került sor a Szent ereklyéinek elhelyezésére a székesegyházban. Tóth István szombathelyi művész készítette a Tours-ból kapott ereklyék számára a hermát. 1936-ban alapították a „Szent Márton Céh”-et, amelynek célja nemcsak a helyi művészet pártolása, hanem Márton emlékének méltó ápolása. 1997-ben a Szent halálának 1600. évfordulóján „Tisztelet Szent Mártonnak” címmel képzőművészeti kiállítás nyílt a Szombathelyi Művelődési Központban. Az itt felvonultatott művek jól mutatták, milyen erővel és mélységgel

hat ma is a város nagy fiának szelleme. Mezey Nepomuk János 1882-ben kiadott énekeskönyve szerzőjével együtt énekelhetjük a 165. énekben:

„Szombathely dicső szülöttje,  
Szent Márton püspök, nézz ránk,  
Mint szent egyházunk védőszentje,  
hallgasd meg buzgó imánk.” (Józsa 1999: 21)

## IRODALOM

- ALFÖLDI András (1988): *A kereszténység nyomai Pannoniában a népvádorlás korában.* – In: TÖRÖK (1988), 23–44.
- BAKÓ Zsuzsa (1993): *Székely Bertalan freskói.* – In: *A historizmus művészete Magyarországon.* Szerk. ZÁDOR Anna. Budapest
- BERKOVITS Ilona (1965): *Magyar kódexek a XI-XVI. században.* Budapest
- CHÂTELET, Albert (1981): *Early Dutch Painting.* Oxford
- CSATKAI Endre et. al. (1956): *Magyarország műemléki topográfiája.* 2. köt. 2. jav., bőv. kiad. Győr-Sopron megye műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. 1. rész. Sopron és környéke műemlékei. Budapest
- CSÓKA J. Lajos (1969): *Hol született Szent Márton? Vigilia,* 1969/június. 379-392.
- DERCSÉNYI Dezső (1975): *Románkori építészet Magyarországon.* 2. kiad. Budapest
- FÁBIÁN Mária (1936): *Dorffmaister István művészi munkássága a szombathelyi egyházmegyében.* A Vasi Szemle könyvei; 63. Szombathely
- FENYŐ Iván – GENTHON István (1928): *Régi magyar képek a Szépművészeti Múzeumban.* – In: *Magyar Művészet,* 1928. 2. sz.

- FITZ Jenő (1956): *A középkori Szent Márton-templom Székesfehérvárott*. Művészettörténeti Értesítő, 1956. 1. sz. 26-30.
- GALAVICS Géza (1971): *Program és műalkotás a 18. század végén. Egy festmény születése és fogadtatása*. Művészettörténeti füzetek, 2. Budapest
- GALAVICS Géza (1975): *Hagyomány és aktualitás a magyarországi barokk művészetben. XVII. század*. – In: *Magyarországi reneszánsz és barokk*. Művészettörténeti tanulmányok. Szerk. GALAVICS Géza. Budapest
- GALAVICS Géza (1986): *Kössünk kardot az pogány ellen. Török háborúk és képzőművészet*. Budapest
- GARAS Klára (1953): *Magyarországi festészet a XVII. században*. Magyarországi barokk festészet, 1. Budapest
- GARAS Klára (1955): *Magyarországi festészet a XVIII. században*. Magyarországi barokk festészet, 2. Budapest
- GARAS Klára (1960): *Franz Anton Maulbertsch, 1724-1796*. Budapest
- GENTHON, István et al. (1954): *Magyarország műemléki topográfiája*. 3. köt. Nógrád megye műemlékei. Szerk. DERCSÉNYI Dezső. Budapest
- GRAUS, Frantešek (1965): *Volk, Herrscher und Heiliger im Reich der Merowinger*. Studien zur Hagiographie der Merowingerzeit. Praha, 313-334.
- GROSS, Werner – URBAN, Wolfgang (1997): *Martin von Tours*. Ostfildern
- HORVÁTH József (1975): *Káptalantóti története*. Vörösbereény
- JACOBUS de Voregine (1990): *Legenda aurea*. Vál., az előszót, a jegyzeteket és a mutatókat MADAS Edit készítette. Budapest (*Harmonia Mundi* könyvek)
- JÁVOR Anna (1999): *Zirkler János Borromei Szent Károly-képeiről (1784, 1791)*. Művészettörténeti Értesítő, 1999. 1-4. sz.



- JÓZSA László (1999): *Szent Márton tisztelete egy alföldi kun városban.* – In: *Szent Márton emléke*, 7-23.
- KAPOSSY János (1943): *Maulbertsch a szombathelyi Püspöki Palotában.* Acta Savariensia 3, Szombathely *Képes Krónika.* Ford. és magy. GERÉB László; bev. KARDOS Tibor. Bp., 1978. 73. p. (Olcsó Könyvtár)
- KIRÁLY Ilona (1929): *Szent Márton magyar király legendája. A magyar bencések árpádkori francia kapcsolatai. A Berta-monda magyar vonatkozásai.* – Bibliothèque de l' Institut François l' Université de Budapest 8. Budapest, 84
- KISS Mária (1996): *Szent Márton tisztelete Magyarországon.* – In: *Szent Márton püspök*
- KISS Gábor – TÓTH Endre – ZÁGORHIDI CZIGÁNY Balázs (1998): *Savaria-Szombathely története. A város alapításától 1526-ig.* Szerk. ENGEL Pál. Szombathely
- KLANICZAY Tibor (szerk.) (1964): *A magyar irodalom története.* 1. köt. Budapest
- KOSTYÁL László – ZSÁMBÉKY Mónika (szerk.) (1997): *„Stephan Dorfmaister pinxit“.* Dorfmaister István emlékkiállítás. (Katalógus.) Szombathely
- KOZMA Ferenc (1938): *Polgártársunk, Szent Márton.* Nyugatmagyarország, 1938. okt. 3. 1. p.
- LEVÁRDY Ferenc (összeáll.) (1973): *Magyar Anjou Legendárium.* Hasonmás kiad. Budapest
- MAGYAR Zoltán (1996): *Szent István a magyar kultúr-történetben.* Budapest
- MAROSI Ernő (szerk.) (1987): *Magyarországi művészet 1300-1470 körül.* 1-2. köt. Budapest (*A magyarországi művészet története*; 2.)
- MAROSI Ernő (1995): *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14-15. századi Magyarországon.* – Művészettörténeti füzetek 23. Budapest
- MAROSI Ernő (összeáll.) (1997a): *A középkori művészet történetének olvasókönyve, XI-XIV. század.* Budapest
- MAROSI Ernő (1997b): *A középkor művészete.* 2. rész, 1250-1500. Budapest (Egyetemi Könyvtár)

- MARTON Jenő (1994): *A balatonudvari római katolikus egyház története és hitélete*. Balatonudvari, 1994.
- MAULBERTSCH (1974): Franz Anton Maulbertsch. Ausstellung anlässlich seines 250. Geburtstages. Wien–München
- MÁRKUS Dezső (szerk.) (1899): *Corpus Juris Hungarici*. Magyar Törvénytár. 1 000-1526. évi törvényczikkek. Budapest
- MIHÁLYI Ernő (1988): *Szent István monostorai*. – In: TÖRÖK (1988)
- MIKÓ Árpád – TAKÁCS Imre (szerk.) (1994): *Pannonia Regia. Művészet a Dunántúlon, 1000 - 1541*. Magyar Nemzeti Galéria, 1994. október – 1995. február. A Magyar Nemzeti Galéria kiadványai; 1994/3. Budapest
- MOJZER Miklós (szerk.) (1984): *A Magyar Nemzeti Galéria régi gyűjteményei*. Budapest
- MUCSI András (1975): *Az esztergomi Keresztény Múzeum régi képtárának katalógusa*. Budapest
- PIGLER Andor (1922): *A pápai plébánia templom és mennyezet képei*. Budapest (A Budapesti Pázmány Péter Tudományegyetem Művészettörténeti gyűjteményének dolgozatai, 2.)
- RADOCSAY Dénes (1954): *A középkori Magyarország falképei*. Budapest
- RADOCSAY Dénes (1955): *A középkori Magyarország táblaképei*. Budapest
- RADOCSAY Dénes (1977): *Falképek a középkori Magyarországon*. Budapest
- Régi magyar codexek. Érdy codex. 2. fele*. Közzéteszi VOLF György. – Nyelvelmléktár. Régi magyar codexek és nyomtatványok 5. Budapest, 1876. 239-240. p.
- REGNIER, Adolphe (1944): *Szent Márton élete*. 2. kiad. Ford. Rogács Ferenc. Szombathely
- REISSENBERGER, Ludwig (1873): *Bericht über kirchliche Alterthümer*. – In: Siebenbürgisch-Deutsches Wochenblatt, 1873. 102. p.

- RICHTER, Gisela und Otmar (1992): *Siebenbürgische Flügelaltäre*. Thaur bei Innsbruck, 1992
- RUPP Jakab (1870): *Magyarország helyrajzi története fő tekintettel az egyházi intézetekre, vagyis a nevezetes városok, helységek és azokban létezett egyházi intézetek, püspökmegyék szerint rendezve*. 1. köt. *Az esztergomi egyháztartomány a hozzá tartozó püspökmegyékkel együtt*. Pest
- SCHADE, Werner (1983): *A Cranach festőcsalád*. Budapest
- SEVERUS, Sulpicius (1997): *Szent Márton élete*. Pannonhalma
- SÜMEGI György (1999): *Kényszerű Odüsszeusz. Az ismeretlen Szalay Lajos*. – Új Művészet, 1999. 1-2. sz.
- SZABÓ Ernő, P. (1991): *Szegény Briccius avagy egy titokzatos szent története*. – In: Új Művészet, 1991. 8. sz.
- SZAKÁCS Béla Zsolt (1999): *Szent Márton a Magyar Anjou Legendáriumban*. – In: *Szent Márton emléke*, 55-67.
- SZALAY János: *A szombathelyi Szent Domonkos-rendiek lelkipásztori működése, 1638-1938*. Szombathely
- Szent Márton emléke* (1999): *Szent Márton (316-397) emléke. Konferencia halálának 1600. évfordulója alkalmából*. Szombathely, 1997. április 22. – Documenta Savariensia 1. Szombathely
- Szent Márton püspök, 316-397. Halálának 1600. évfordulójára*. Szombathely, 1996
- SZILÁGYI István (1982): *Szombathely. Szent Márton-templom*. Tájak-Korok-Múzeumok Kiskönyvtára, 121. Budapest
- SZILÁRDFY Zoltán (1984): *Barokk szentképek Magyarországon*. Budapest
- SZILÁRDFY Zoltán (1999): *Szent István király följajánlásának attribútumai*. In: *Művészettörténeti Értesítő*, 1999, 1-4.

- TAKÁCS Imre (1992): *A magyarországi káptalanok és konventek középkori pecsétjei*. Művészettörténeti tanulmány és katalógus a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézete és a Budapest Történeti Múzeum másolatgyűjteménye alapján. Budapest
- TOMEK, Erwin (1935): *Kirchengeschichte Österreichs*. Bd. 1. Wien
- TÓTH Ferenc (1999): *Szent Márton kultusz és Szombathely az elmúlt két évszázad tükrében*. – In: *Szent Márton emléke*
- TÖRÖK József (szerk.) (1988): *Szent István emlékkönyv*. Emlékkönyv Szent István király halálának kilencszázadik évfordulóján. Szerk. SERÉDI Jusztinián. Budapest (Reprint)
- VIDA Mária (1994): *Művészet és orvostudomány a történelmi Magyarországon*. Medicina in artibus in Hungaria. Budapest–Veszprém
- WEHLI Tünde (1999): *Szent Márton alakja a középkori Magyarországon művészetében*. – In: *Szent Márton emléke*, 89-109. p.
- ZOLNAY László (1970): *Ünnep és hétköznap a középkori Budán*. Budapest
- ZSÁMBÉKY Mónika (1997): *A templomfestő Dorffmeister István. 2. [rész], 1781-1797*. – In: KOSTYÁL – ZSÁMBÉKY
- ZSÁMBÉKY Mónika (1999): *A szombathelyi Szent Márton-templom barokkori építéstörténete és berendezései, 17-18. század*. Doktori disszertáció. Kézirat. Szombathely
- ZSÁMBÉKY Mónika (1999): *Szily mecénási tevékenysége*. – In: *Szily János, 1735-1799. Szombathely első püspöke*. Szerk. DOBRI Mária. Szombathely
- ZSÁMBÉKY Mónika (2000): *Adatok két szombathelyi kegyszobor történetéhez*. Vasi Szemle, 2000. 2. sz.

## TEPLOSÉPÍTÉSÉT MA A REFORMÁTUS EGYHÁZBAN

Tekintettel arra, hogy tárgyalt emléanyagunk építészeti, művészettörténeti áttekintése „többféle történet szövetébe kívánkozik” (MAROSI 1992: XXVII) nem alkalmazhatunk merev kategorizálást. A tudományos megközelítésmódról nyilvánvalóan nem mondhatunk le, de ahogyan MAKOVECZ Imre mondja az építészet kapcsán, hogy az nem lenne más, mint egy dráma! Fokozottan érvényes ez a kortárs református templomépítészetre, s ez sem lenne más, mint „egy nagy dráma”, hiszen éppúgy benne van ebben az építetők küzdelme, a gyülekezetek utolsó erőfeszítése, mint az építészek kényszerű megalkuvása. Metodikailag nem választható olyan tipológiai felosztás, hogy centrális vagy hosszanti tér. Nem vezetne közelebb, ha a szerkezet, anyag, forma felől közelítenénk meg a kérdést, ugyancsak túlzott sematizálás lenne, ha a „falusi templomok” analógiájaként „városiról” vagy „Grand”-ról beszélünk, hiszen falusi templom is készült nagyon igényesen és fordítva. PAMER Nóra (1986, 132) is különbséget tesz városi templom és kisebb (falusi) templom között. Két irányt jelöl ezzel a késő eklektikán belül: a középkorit és reneszánszt idéző épületeket a harmincas években, s mivel ezen korszak mai templomépítésünk közvetlen előzményének tekinthető, csábítónak tűnik felosztása. 1920-1942 között a mai Magyarországon 76 templom és 6 imaház épült. Az építészet- és művészettörténeti szakirodalom által sugallt irányzatok: modern, posztmodern, High-tech egyszerűen az anyag jellegéből adódóan járhatatlan útnak tűnik. Így szinte a lehetetlent kell megpróbálnunk, hiszen minden épület egy külön történet. Az épületek külön-külön képviselnek különböző irányzatokat, tovább visznek hagyományos megoldásokat, ragaszkodnak történelmi templomképhez, vagy új utakon járnak, melyeket termé-

szetesen külön jelzünk. A templomok sokszínűségét konstatálva, így egyfajta kultúrtörténeti megközelítési módot választunk, hiszen ezen műalkotások egyaránt beilleszthetők az egyetemes- és magyar művészettörténetbe, az egyetemes és magyar építészettörténetbe, de ugyanakkor részei a magyar művelődés, a magyar egyház, ezen belül a református egyház történetének. Tekintettel arra, hogy a templomok építése egy közösség belső ügye (nyilvánvalóan a makro kontextusában), ezentúl az építető közösség és település „művészetakarása” is egyben. Tanulmányunkban a megrendelő és az építész oldaláról egyaránt vizsgáljuk emlékanyagunkat.

A Magyarországi Református Egyház története során újra és újra szembesülni kényszerült a történelem által diktált helyzetével. Különösen érvényes ez a „művészeti tudás” (Kunstkönnen) területén, ahol leginkább jelentkezik a pénzügyi megkötöttség. A reformáció korában a belső architektúrát alakítja át, az ellenreformáció korában próbálta menteni a már meglévőt. A mai templomépítészetre is meglepő, de történetileg talán érthető módon befolyással van az, amit az egyik 1713-ban datált építési engedélyre írtak a hatóságok: „non ad instar Ecclesiae, sed ad formam domus Ordinariae” (SISA et al. 1998: 162) azaz nem hatalmas templomot építhettek, hanem egyszerű lakóházat. A lesújtó határozat viszont több szempontból tanulságot rejt a jövő számára. A reformátusság a CSIKESZ Sándor által olyan fontosnak tartott „családi ház”-szerű templomával szemben szívósan ragaszkodik a kor által nyújtott és adminisztratív tiltott templomképhez. Az adiafórikusnak deklarált helylyel szemben mégis ott van a „megszentelt” hely megkülönböztetett jellege. 1781 után nagyarányú építőtevékenység figyelhető meg, ami a Millennium környékén újabb lendületet nyert. Vallásának emancipálása magával hozta egy klasszikus templomképnek a reprodukálását, amely kimerült a katolikus templomok utánzásában.

A hirtelen és egyszerre jelentkező építő tevékenység nem adott igazán lehetőséget a magyar református templomépítészet teoretikus végiggondolására. Az igény jelentkezik, de elmarad ennek építészeti és liturgikus meghatározása. 1990 után szinte ugyanaz a helyzet, mint 1781 után, egyszerre és sok templom épül, de egy hosszú szünet után kortárs szinten kell végiggondolni a feladatot. Az építettő gyülekezetek teljesen új feladat előtt állnak, hiányzik a templomépítés folyamatos fejlődése, az építési gyakorlat. Hiányzik egy magyar református Il Gesu példaadó ereje. A debreceni református Nagytemplom, bár követőkre talált, joggal sóhajt fel annak idején PÉCHY Mihály, amikor a következőket mondja: „nehéz a szokástól elállni, és mind csak a katolikuskóktól átvett szegletes templom mellett maradtak” (idézi LEVÁRDY 1982: 215), hiszen az építész eredetileg egy sokkal gazdaságosabban megépíthető centrális templomot tervezett Debrecenbe. Ha példáról beszélünk, akkor elsősorban a hosszanti téralakítás egytornyos kiegészítéssel áll a gyülekezet előtt, mint követendő megoldás a hagyományos templomkép fogalma kapcsán.

Legjellemzőbb térszervezés a reformáció korában standardizálódott hosszanti térnek a centralizálása, amely szívósan tovább él kortárs építészetünkben: Buda-keszi, Bóly, Ebes, Kocsord, Tiszaújváros. A szószék, úrasztala, padok viszonylatában adott esetben teljesen eltérő igények jelentkeznek. Amit Pécs<sup>1</sup> fontosnak tart, azaz megfelelő távolság legyen a padok és a többi liturgikus berendezés között, mivel egyéb rendezvényekre (koncert, előadóest) is gondolnak, azzal szemben Budapest-Kispest-Rózsa téren a kettő intimebb, szorosabb kapcsolatát keresik<sup>2</sup>. Ennek kapcsán említésre méltó, hogy gyűjtőmunkám során újra és újra találkoztam azzal az elutasító és tiltakozó állásponttal, melynek értelmében

---

<sup>1</sup> Szénási János református lelkész szíves közlése.

<sup>2</sup> Nagy Béla István Elemér, a templom tervezőjének szíves közlése.

az adiafórikus hely a közösség, a gyülekezés helye (*domus ecclesiae*) ne legyen amfiteátrum, vagy éppen színház. Nyilvánvalóan nehéz feladat a kellően „nem szent” és kellően „református vallásos” arányának és mértékének a megtalálása. S ugyanezt a kérdést veti fel a népi hagyományhoz való alkalmazkodás is. Elsősorban az Erdély és ennek hatókörében (Felső-Tiszavidék) álló formavilág öröklődik tovább. Budakeszi szép arányú tornya, gazdag famunkája figyelemre méltó, hasonló megoldás jelentkezik Törökbálint, Bánk, Drávaszabolcs, Délegyháza, Pátyod, Tiszaújváros tornyainál. Budapest-Kispest-Rózsater tetőszerkezetében, hangulatában alkalmazkodik a hely családi házas beépítettségéhez, de a közeli Wekerle-telep építészeti világához is. Az erdélyi virágos reneszánsz kazettáit idézi Ebes, és Gödibe is hasonlókat terveznek. Törökbálint tornyát egy körbefutó galéria gazdagítja. Szigetcsép magas tetős (alpesi) megoldása idéz erdélyi formavilágot. Az erdélyi népi hagyományokhoz való szívós alkalmazkodás nyilvánvalóan népünk történetének alakulásában keresendő, de nem találok például a századfordulón olyan szívesen alkalmazott felvidéki pártázatos reneszánsz mintát a átvételével. Sajátosan zárt, szinte kerengőszerű tömegszervezés jelenik meg Martfű esetében, hasonlókat terveztek Tiszaújvárosba, amit viszont időközben módosítottak. Debrecen Széchenyi kert esetében az odatervezett urnafallal hoznak létre zárt egységet. A Veszprém Jutasi úti templomhoz két szárnyépület csatlakozik, s ezzel együtt válik többfunkcióssá. Elsősorban városokban és nagyobb településeken jelentkezik a többfunkciós megoldás, vagy úgy, hogy a szakrális térbe mobil elemek mozgásával más téregységek is bekapcsolhatók: Pécs, Debrecen Széchenyi-kert. Másik pólusa e megoldásnak, amikor a templommal szoros összefüggésben jelenik meg a gyülekezeti ház szerepét betöltő építészeti egység. Kőszegen, Százhalombattán, Budapest-Kispest-Rózsater, az épület első szintje fölé került a szakrális tér, míg a Tiszaújváros, Mátészalka, Debrecen Széchenyi-kert ese-

tében ugyanezen a szinten maradnak a funkciók. A funkció kapcsán érdekes jelenségnek lehetünk tanúi, a templomok a tér és a természet közvetlen bekapcsolásáról elfelejtkeznek. „Mert a teremtett világ sóvárogva várja az Isten fiainak megjelenését” (Rm 8,19). A modern kor embere hazánkban mintha nem venne tudomást erről, tehát elképzelhetőnek tartanék olyan templom-épületet, ahol maga a természet játszana fontos szerepet, van erre nyugati példa. E. FAY JONES (1980) Eureka Springsben (Arkansas, USA) a Thorncrown Chapelt egy fából, vasból készült, de szinte szublimálódott beüvegezett rácsszerkezettel hozta létre, amely szinte a környező erdő részévé válik és vallások feletti meditáció lehetőségét nyújtja. A londoni Kristálypalotát idéző tervező Jones Frank LLOYD WRIGHT tanítványa volt és művével tanítómesterének természetéről és természetes anyagokról vallott nézetét követi. Az intimitást, a szakrális tér méltóságát talán nem bántaná, ha egy nagy üvegfelülettel (kellő módon hő- és hangszigetelve) a természet a „második természet” részévé válna. „A hely, a táj jellege – a couleur locale – az építészet egyik ihletője.” (Vámosy 1974: 56) A természettel, a tájjal egyé válni, feloldódni illetve ennek ellentétéként mint emberi alkotást szembehelyezni egyformán lehetséges álláspontja lehet az építészetnek. A „kifelé tekintés” külső szoszékek építésében jelentkezik, ld. Ebes, Debrecen-Széchenyi kert. Ebes esetében a település közepén elterülő nagy tér, Debrecennél a magas bérházak közé szorított terület alkalmas szabadtéri istentisztelet tartására. Az épületek a maguk zártságában csak kulisszák maradnak a liturgiához. Sárvár esetében a külső szoszék a szabadban egy amfiteátrumszerű egységgel bővül, amely különösen ifjúsági alkalmak tartásánál válhat vonzóvá.

A református templomok építésével a már említett finansziális okokból adódóan leginkább a csoportmunka („team-work”) érvényesül, nem a Walter GROPIUS által felvetett, a nagy építészek és alkotók közös munkájáról van itt szó, hanem olyan értelemben, hogy az építészeti

mű maga a mecénás, a munkát megrendelő, de egyben a megvalósító közösség fáradozásai révén valósul meg. Az ilyen jellegű építészeti tevékenység kapcsán, az építészeti mű részben egyszerűsödhet a tervezői koncepcióval szemben (Halásztelek), részben közösségi személyiségjegyekkel kibővülve objektiválódik műalkotássá. Szinte követhetetlen, milyen mértékben és hogyan hatnak ezen erők egymásra. A legtöbb helyen tapasztalt házi kivitelezés, a település mesterembereinek foglalkoztatása, a kézművesség érvényesítése szükségyszerű finánciális kényszer. Ezt viszont pozitívan is lehet szemlélünk, hiszen teológiailag alátámasztható egyházi szempont lehet. „Mert ahol ketten vagy hárman összegyűlnek az én nevemben: ott vagyok közöttük.” (Mt 18, 20)

A közösség tenni akarásának és összetartozásának záloga az ilyen építőtevékenység, a gyülekezetépítés egyik formája. Az „Isten háza” fogalom (az is) helyébe a „mi házunk” variánsa lép. A közösség építészeti önkifejezése így széles pólusok között mozgó kvalitású épületeket teremt.

A nyugati fejlődéshez és ott jelentkező igényekhez alkalmazkodnak az olyan épületek, ahol a gyerekes szülők részére külön a templomtértől üveggel elválasztott teret hoznak létre: Pécs, Debrecen Széchenyi-kert, Budapest-Kispest-Rózsa tér. Cserkeszőlön a holland testvér-gyülekezet építészeti ízlésvilágát mintegy visszaadván a templomot az eredetileg tervezett „nyerstégla falazat kis mértékben mélyített fugázással” helyett ezt utánzó kerámialapokkal fedik be az épületet.

Kevés helyen írnak ki pályázatot, tudomásunk szerint Budakeszi, Gara, Pécs, Siófok presbitériuma vállalta az ezzel járó nem kevés feladatot. E mögött áll elsősorban az építészek felől érkező felajánlás, akik a gyülekezet tagjai vagy baráti kapcsolatok révén ingyen, illetve nagyon olcsón vállalják a tervezést. E nagyvonalú felajánlás azonban nem hoz minden esetben megfelelő eredményt. A gyülekezet is szeretné nagyon olcsón megúszni a dolgot, az építész pedig sokszor élete nagy álmát sze-

retné megvalósítani. E két irányba futó szándék aztán sajátos megoldásokat eredményez. Most, amikor a művészettörténetben a művészet végéről, az esztétikában válságról beszélnek, fokozottan jelentkezik ez a probléma a református templomépítészetben. Az általános vizuális kultúra hiánya, az ilyen irányú képzés fogyatékoságai, a lelkészképzésből elmaradó művészeti nevelés vezet ehhez az esztétikai válsághoz, s azon túl az ízlés hiányához. Megdöbbentő erőfeszítéssel és akarással (önkéntes munka, felajánlások,) próbálják a gyülekezetek templomukat kivitelezni, a jó szándék adott esetben azonban kevés. Itt újra meg kell fogalmaznunk és a nagy elődök kívánságához csatlakoznunk: mennyire fontos lenne egy jól működő építészeti bizottság a református egyházban. Nem előírások, szabályok és rendeletek kiadásáról van itt szó, hanem, „hogymindenek ékesen és szépen” történjenek még a templomépítészetben is. A gyülekezetek szuverenitását, önállóságát nem csorbítaná, ha szakemberekből álló testület zsúrizná a tervpályázatokat. A templom – különösen a református egyházban – és annak építése egy közösség önkifejezése, valamint széles alapokon álló közügy. Úgy gondolom, tanácsadó jelleggel gyümölcsöző lenne a „szakma” hangját is bekomponálni. Ne csak fuvolaszólók – megrendelő az egyik oldalt, építész a másik oldalon – adják a művet, hanem jöjjön létre az összhang is (consonancia).

A kartográfiai módszer segítségül hívásával az alábbi konklúziókat vonhatjuk le. Megfigyelhető, hogy a társadalmi mobilizációban a hagyományos vallási összetétel hogyan strukturálódik át. Felmérésünk alapján a következő megállapításokat tehetjük. A felépült 48 templomból a reformátusnak deklarált Alföldön 23 helyen építkeztek (Ballószög, Csemő, Cserkeszölő, Debrecen-Bánk, Debrecen-Széchenyi kert, Délegyháza, Ebes, Fülöpháza, Gara, Kocsord, Martfű, Mátészalka, Nagyhegyes, Nyírcsászári, Pátyod, Pilis, Tiszaújváros, Törtel, Újszalonta, Újszász, Újszilvás, Vasad). Huszonöt gyü-

lekezet tehát nem tartozik ehhez a csoporthoz, és mutatja azt az átalakulást, amelynek következtében százalékosan nézve az építkezések súlypontja áthelyeződött. Egyházi statisztikák szerint a Dunántúl lakosainak kb. öt százaléka református, s itt tárgyalt időszakunkban 18 templom épült (Barcs, Biatorbágy, Boly, Drávaszabolcs, Érd, Inke, Kőszeg, Leányfalu, Pécs, Sárvár, Siófok, Százhalombatta, Szentgotthárd, Székesfehérvár, Tahi, Tatabánya, Törökbálint, Veszprém). A dunántúliak nagyobb mérvű aktivitása a fejlődés ütemének más-ságában (az Alföldről Dunántúlra költözés) és más kényszerítő erők (diaszpóra, filiák önálló egyházközösséggé alakulnak) összességében keresendő.

Vizsgálódásainkat tovább folytatva három fő vonulat, kényszerítő erő, építkezési ok figyelhető meg. Az első csoportot jelentik azok az épületek, amelyek olyan helyen épültek, ahol korábban nem volt templom, tanya-központ falu lett, kialakult a település központja, megnövekedett a reformátusok létszáma. Ebbe a csoportba 15 templom tartozik (Ballószög, Csemő, Cserkeszlő, Délegyháza, Ebes, Fót-Kisalag, Fülöpháza, Gara, Göd, Martfű, Nagyhegyes, Tiszaújváros, Törtel, Újszalonta, Újszilvás).

A második csoportot jelentik azok a templomok, amelyek egy imaház helyén (vagy helyett) épültek. Az előző épület kicsinek bizonyult, életveszélyessé vált vagy leégett, lebombázták az épületet. Nevezhetjük talán külső kényszerítő erőnek az építkezést (Biatorbágy, Budakeszi, Budapest-Rózsa tér, Csurgó, Debrecen-Bánk, Debrecen-Széchenyi-kert, Drávaszabolcs, Kocsord, Kőszeg, Nyírcsászári, Szigetszentmiklós, Újszász, Vasad).

A harmadik egységbe sorolhatók azok az építkezések, amelyeknél az eredeti lakosság vallási aránya megváltozott, és az adott településre ilyen vagy olyan okból bevándorolt reformátusok önálló templomot szerettek volna (Barcs, Boly, Érd-Parkváros, Gyál, Halásztelek, Inke, Leányfalu, Mátészalka, Pécs, Pátyod, Sárvár, Pilis,

Százhalombatta, Siófok, Szentgotthárd, Székesfehérvár, Tatabánya, Tahi, Törökbálint, Veszprém). Ebbe a csoportba húsz építkezés tartozik. Természetesen vegytiszta állapotról nem beszélhetünk, az okok és folyamatok több szálon is megragadhatók, de képletszerűen ez a kategorizálás tűnik a legvalószínűbbnek. Ez utóbbi egy séghez tartoznak a Budapest vonzáskörébe tartozó gyülekezetek építkezései. A háború utáni változások, a nagy ipari üzemek (Csepel, Százhalombatta) telepítése, a főváros nyújtotta munkahely vonzása olyan tényezők, amelyek megerősítettek gyülekezeteket, s ezt követően templomot építettek. Addig míg Budapesten egy templom épült (Kispest-Rózsa tér), addig a főváros környékén tizennégy (Biatorbágy, Délegyháza, Érd, Fót, Göd, Gyál, Leányfalu, Pilis, Százhalombatta, Szigetcsép, Szigetszentmiklós, Tahi, Törökbálint, Vasad).

Összegezve tehát a legaktívabbak a főváros környéki gyülekezetek, kevésbé a dunántúliak, s a sort az alföldiek zárják.

Az európai építészetelméleti kutatásokból kitűnik, hogy a református liturgia számára a centrális tér tűnik a legmegfelelőbbnek, ez egyben a katolikus templomoktól (bár tudjuk sok katolikus centrális épület készült) való egyértelmű elhatárolódást is jelentené. A transzszubstanciáció által kívánt hosszanti liturgikus térrel szemben, az úrasztala köré mint Krisztus köré települ a gyülekezet. A centrális tér által megkívánt logika alapján centrális padelrendezés Budapest-Rózsatér, Siófok, Százhalombatta, Mátészalka, Debrecen-Széchenyi kert, Barcs, Szigetszentmiklós, Kőszeg, Székesfehérvár, centrális tér ellenére hosszanti padbeépítés Halásztelek, Délegyháza, Martfű esetében található. A hagyományos templomalaprajzhoz történő ragaszkodás vagy bizonyos kényszerítő erők (Budakeszi) esetében marad a hosszanti hajós templomépítés (27 épület). Az ökumenikus templomokról most ne beszéljünk. A longitudinális tér esetében két megoldás jelentkezik a belsőt illetően, marad a

hagyományos, a katolicizmusra emlékeztető elrendezés. Falusi templomaink többsége ezt a változatot képviseli (Bánk, Drávaszabolcs, Gyál, Fülöpháza, Nyírcsászári, Törtel, Pátyod, Pilis, Göd, Újszalonta), de ide sorolható Pécs, Törökbálint, Leányfalu, Csurgó temploma is. Másik típusát képviseli a reformáció korára emlékeztető, ma már standardizálódott hagyományos református templombelsőként ismert megoldás, mely szerint a szószék az egyik, általában az északi hosszanti oldal közepére kerül, előtte az úrasztalával, melyet hosszanti és keresztirányban a padok ölelnek. LEVÁRDY (1982: 197) szerint ez a megoldás és elrendezés az 1564-ben épült Lyoni hugenották „Paradis” templomára vezethető vissza és a magyar emlékanyag a reformációban ezt az átalakítást követi. Ezt a megoldás választja Budakeszi, Ebes, Kocsord, Tiszaújváros temploma. Ezt a középkori reminiszenciát következetesen Ebes továbbítja, hiszen a szószék az északi falra kerül, oda – és itt sincs nyílászáró –, ahol a középkori hiedelem alapján a sötétség lakozik, ahonnan soha nem jön fény. A szép arányú, harmonikus épületbe kelet felől léphetünk be (fény-élet) majd a szószék felett induló diadalív (a szentély és templomtest elválasztása annak idején, ezen alkalomból a hirdetett ige elválasztó és döntésre kényszerítő ereje) alatt átmenve a karzatot tartó két életfára emlékeztető elemen keresztül tovább indulhatunk. Ez a két égiszfa (életfa-tudás fája) mintegy kapu is működik. Az életfa-kapuzat ugyanakkor Jézus szavára, megváltói tetteire utal: „Én vagyok az ajtó, ha valaki rajtam át megy be, megtartatik.” (Jn 10, 9) A magyar emlékanyag egyik legszebb, sajnos elpusztult példája az esztergomi Sz. Adalbert székesegyház nyugati kapuja, a Porta Speciosa. Szemöldökének felirata ma is aktuális jelentéssel bír: *Porta patet vitae sponsus vocat intro venite* (Nyitva az élet kapuja, hív a vőlegény, jöjjetek be). Az életfa-kapuzat-székállás alul két vastag fehér kő oszloppal indul majd a karzatnál fa oszloppá alakul át, fentebb elkarcsúsodik és szétágazik. Felfelé szétterjedő növekvő és

felül szétágazó szerkezet, mint egy élő fa. A karzat alatt elvonulva érünk a kijáráshoz, a nyugati oldalhoz. A templomot lezáró nyugati fal homorú tér, öblösebb hely, ahol van tér az istentisztelet után a megállásra. Mint egy homorú lencse magába gyűjti a fényt, meleget, derűt, a keresztyén ember örömet sugárzó erejét adja. Az alaprajzi megoldásokban szimbólumok közvetlen leképezésével is találkozhatunk: a nyolcágú református csillag jelenik meg Szigetszentmiklósnál, halat idéz Cserkeszlő, Gara alaprajza, hajót idéz Gyál templomának fedélszéke. A belső architektúra liturgikus centrumát illetően: szószék, úrasztala, Mózes-szék, harmónium egymáshoz viszonyított térbeli elrendezése nem sokban változik. A templom axisának végpontjában a szószék, előtte az Úrasztala és nem messze oldalt a Mózes-szék, illetve a harmónium. Az orgona a hagyományos karzaton történő elhelyezéssel szemben áttelepül. Pécsen a szószék mellett a játszóasztal (praktikus, hiszen közvetlenebb a kapcsolat így mind az igehirdetővel, mind a gyülekezettel), a hossz tengely végpontját a szószék mögött és fölött az orgona sípjai zárják le, ezzel látványban is megtörik a zárófal fehér tömegét. A Debrecen-Széchenyi kerti templom centrális terében a bejárattal szemben tervezik az új orgonát, amelytől jobbra 30 fokban fordították el a szószéket. Ez azért érdekes, mert a bejárattal és a padok elrendezésével kijelölendő fő tengely zárópontját majd az orgona jelenti. A szellemi tengely a szószék eltolásával nem egyezik meg a geometriai axissal. Ebesen a nyugati falon álló karzatra tervezik az orgonát. Az égig érő fa ácsszerkezete és a nagy méretű orgonasípjok játéka feltételezhetően kellemes látványt nyújt majd. Az ebesi templom tetőgerince és fedélszéke nyugatról, az égig érő fa világából a diadalíven át kelet felé csökken, azaz érkezik el a földi szférába. Az orgona számára épített karzat (legalább 5 m magasnak kell lenni) a boltív után emberléptékű intim térré alakul át.

Tárgyalt emlékanyagunknál fontos szerepet kapnak a belső ács munkák, fedélszékek szerepeltetése. Egyik vonulatát jelenti egy atraktívabb belső tér megkomponálása a hagyományhoz kapcsolódó, de új utakon járó térfedés: Budakeszi, Gyál, Martfű, Mátészalka, Pilis, Szigetszentmiklós, Tatabánya, ahol a fa és a beton játéka ad esztétikai élményt. A másik csoportot képviseli a hagyományhoz történő szorosabb kapcsolódás, a kézműves ácsszerkezet konzekvensebb átvétele: Bóly, Tiszaújváros, Vasad. A fa fokozott szerepeltetésének és a reformátusság művészetszemléletének jó példája a szigetszentmiklósi szószék mögötti kazetta-fal. A 48 kazettából álló 52x64 cm nagyságú „ikonosztáz” bibliai szimbólumokat jelenít meg. Szigetszentmiklós etimológiai jelentése feltételezi, hogy a helység lakói eredetileg a keleti egyház szertartásai szerint tisztelhatték Istent, hiszen Szent Miklós a keleti egyház kedvelt szentje volt. Erre utaló jelzésként jelenik meg quasi ikonosztázként a kazettás fafelület. A kazetták egy-egy személy adományaként kerültek – sokszor az adományozó személyes élethelyzetére, vagy aktuális gondolatára való utalással – a képmezőbe. Az e tényben rejlő sokféleséget érzékelteti, hogy a faragványok nem egységes stílusban készültek és több kéz munkáját mutatják.

Hasonló megoldással találkozunk a Tatabánya Óvárosi épület bejárati kapuján. A 40x40 centiméter nagyságú 18 darab fafaragású kazetta református szimbólumokat és helyi, a bányászattal kapcsolatos jelképeket vonultat fel. Kupolás megoldás jelentkezik Kőszegen, Székesfehérváron.

VÁMOSSY az építészet és társadalom kapcsán részletesen kifejti, hogy a hagyomány miként jelenthet köteléket és visszahúzó erőt, miként válhat a kibontakozás gátjává. A hagyomány túlzott túlértékelése akadályozhatja a továbblépést, aminek eredménye lehet a becsempészett eklektizálás, a hagyományelemek túlbujánzása. Különösen érvényes ez az egyházi építészetre, hiszen mint az „éginek” letéteményese a változóban a konstansot kép-

viselte történelme során, de mint evilágban élő az égi-ekre tekint, amit értékrendszerében is megnyilvánít. Majd így folytatja a szerző: „A folytonosság vagy elszakadás kettősségében keressük a feloldást, a megőrzés és újat teremtés egységét.” (VÁMOSSY 1974: 72) Különösen elgondolkodtató ez a kérdésfelvetés a kortárs református szakrális építészet kapcsán.

A továbbiakban tárgyalt anyagunk Európai összefüggéseit próbáljuk felmutatni, s arra a kérdésre választ adni, mennyiben s ikerült történelmi mércével mérve kvalitások műveket létrehozni. BRENTINI az egyházi építészetben az ötvenes évektől „Ronchamp forradalmá”-ról beszél (BRENTINI 1994: 137). Jelentősége nyilvánvaló, és nagy hatással volt nemcsak az ötvenes, hanem a hatvanas évek építészetére is. A hetvenes években a funkcionalizmus üdvözítő voltát egyre többen vitatták (KALLMEYER 1979).

A funkcionalizmussal szemben az első kételyek már az 1959-es CIAM o tterlói konferenciáján megfogalmazódtak (vö. NEWMAN 1961). A „brutalizmus” atyja, Peter SMITHSON, aki jelen volt a rendezvényen, visszautasította a funkcionalizmus bármilyen megkérdőjelezését. A modern építészet „revizionistái” (ld. KLOTZ 1984) nem akartak mást, mint a modernnek kikiáltott funkcionalizmus hittételeit, dogmáit felülvizsgálni. Gondolatmenetük háttérében nem állt más, mint az az elgondolás, hogy a funkció egyedül nem jelent építészetet (SULLIVANS híres mondása: *Form follows function* alapján), ehhez szükséges még egy poétikus fikció térbeli megjelenítése is. A hetvenes éveket illetően Günter ROMBOLD az egyházi építészet kapcsán a neoexpresszionizmus és brutalizmus végéről beszélt (ROMBOLD 1980: 2-10).

A magyarországi templomépítészetre egyfajta kettősség jellemző. Az ötvenes évek „szocreál” közjátéka után a nyugati fejlődés mámorító voltát fokozottan keresték az építészetben. S mivel a folyamatos fejlődés

megszakadt, a tiltott gyümölcs még édesebbnek bizonyult. A modern építészet szinte dogmává merevedett elveit már a CIAM X. Kongresszusán sok bíráló érte. Az ún. „harmadik generáció”-nak (Aldo van EYCK, James STIRLING, Christopher ALEXANDER élükön Robert VENTURIVAL) a gondolatai hazánkban csak a hetvenes évek elején éreztették hatásukat. A modern építészet majdnem jellegtelen és egyfajta kozmopolita jellege két irányba toltja a magyar építészetet. Egyfelől beszélhetünk egy népi-nemzeti igény jelentkezéséről, amely a Református Egyház történelmi hagyományához is kapcsolódott. S ennek a két szálon futó fejlődésnek az eredménye a múltat idéző formavilág, népies hagyomány tudatos vállalása. Másfelől pedig ebben a fejlődésben benne van a funkcionalizmus kritikája, s fontossá vált az épület és környezet kapcsolata, a település és épület viszonya, a terek és utcák szerepének vizsgálata.

A modern magyar protestáns templomépítészet folytonosságának hiánya automatikusan teszi fel a kérdést: lehet-e belső immanens fejlődésről beszélni, lehet-e európai irányzatokhoz kapcsolódó megoldást konstatálni, vagy pedig egy külön utat kijelölő, semmihez sem hasonlíthatót megragadni. S tekintettel arra, hogy valamilyen formában kategóriákat és típusokat kell csokorba szedni, megpróbáljuk a feldolgozott anyagot így rendszerezni. Tudjuk, az ilyen csoportosítás újabb és újabb buktatókat rejt magában, s tudjuk, egy mű nem sorolható csak ide vagy oda, illetve több fejlődés és jelenség szövetébe éppúgy beilleszthető. Kutatásaink alapján talán az alábbi kategóriák tűnnek leginkább optimálisnak:

1. Racionalista-funkcionalista
2. Posztmodern
3. Organikus<sup>3</sup>

Ha az európai párhuzamokat tekintjük a neoexpreszszionizmus túlsúlyában (Le CORBUSIER *Ronchamp*-jától WOTRUBA *Szentháromság templomáig*, Georgenberg-Wien 1974-1976), ennek antitendenciájaként megjelenik egy olyan szemlélet, amely a gyülekezet tudatos egyszerűségét (in bewußter Einfachheit der Gemeinde) (ROMBOLD 1980: 7) akarja szolgálni. Paradigmaszerűen ehhez az attitűdhez sorolható Emil STEFFANN német építész munkássága (*Dominikánus Kolostoregyüttes*, Argemund 1967-1969), Jean COSSE belga építész műve (*Bencés apátság*, Ottignies), a svéd Sigurd LEWERENTZ alkotásai (*Márk-templom*, Stockholm-Björkhagen, 1965), Ottokar UHL osztrák alkotó (*Konviktskapelle*, Melk, 1965-1966; *Heilig-Kreuz-Kirche*, Wien, 1965-1967).

A fenti művekkel történő összehasonlításban a magyar emlékműgyűjteményen belül a szigorú racionális megoldást elsősorban a falusi templomok képviselik (Ballószög, Biatorbágy, Csemő, Cserkeszlő, Debrecen-Bánk, Délegyháza, Érd-Parkváros, Fót-Kisalag, Fülöpháza, Halásztelek, Martfű, Nyírcsászári, Nagyhegyes, Pátyod, Pilis, Szigetcsép, Tahy, Tatabánya-Óváros, Törtel, Újszalonta, Újszász, Újszilvás, Veszprém). Ezek az alkotások viszont a posztmodern múltat idéző művei közé éppúgy besorolhatók. Tulajdonképpen a más stílári rokonságot felmutató Kőszeg, Gara, Siófok is ide sorolható lenne

---

<sup>3</sup> Az európai fejlődés JENCKS (1978) szerinti kategóriái:

\* Historizálás

\* Direkt stílusreprodukálás

\* Az ősi építészet felidézése (Neo-Vernacular)

\* „Ad hoc”-tervezés (Kontextusban)

\* „Metafóra és metafizika”

\* Posztmodern

alaprajzi megoldását, térszervezésének puritánságát, anyaghasználatának következetességét illetően. Legkövetkezetesebben ebbe a csoportba sorolható FINTA József százhalombattai alkotása. A funkcionalista gondolkodásmód maximális továbbvitele jellemzi; a centrális tér az egyik legolcsóbb, leggazdaságosabb építési mód. A kiszolgálóhelyiségek, a gyülekezeti ház a földszinten található, maga a szakrális tér a következő szinten. A telek adottságai is nyilvánvalóan egy centrális tér megkomponálására ösztönözték az építészt, de ez egyben felelet is volt a protestáns, ezen belül a református liturgia igényeire. A centrális elrendezés az épület, a kompozíció domináns eleme. A centralitás egyik nagy előnye, hogy konstans nyugalmat, erőt sugározhat, egyfajta bástyaszerűen – bár méretei inkább kicsinyek: „ERŐS VÁR” jellegű. Ezt a deklarált „statikusságot”, tömörséget hivatott szolgálni a külső téglaburkolat, illetve a templom testének „egyneműsége” a toronnyal. A skandináv építészet hoz hasonló megoldásokat, például LEWERENTZ művei.

Református templomaink települési pozíciói nagyon változatosak, jól átgondolt elhelyezéstől esetleges odabiggyesztésig terjed a skála. Százhalombatta építészeti szempontból – mind stíláris, mind minőségi értelemben – nem a legszerencsésebb időszakban épült valójában, de zöld környezetével, parkjaival, beépítési szellősségével másfelől pedig egy jól értelmezett „purizmussal” az adott kor egyik jól sikerült, legbeélhetőbb épületegyüttese, lakókörnyezete. Ezek a megállapítások érvényesek a település Fő terére is, amely ugyanakkor – véleményem szerint – túlzottan szellősre, tágasra és befejezetlenre sikerült. A tér objektumai, Művelődési Ház, Városháza visszafogottságukkal korunkban is értékelhető architektúrát képviselnek. Korábbi elképzelés szerint a térre két – katolikus és református – templomot terveztek, amelyből a MAKOVECZ által tervezett katolikus némi eltolással megvalósult. Nyilvánvaló cél volt ezzel a tér nemkívánatos tágasságának a megszüntetése,

kitöltve, mintegy betömörítve a központot. Egy újabb határozat értelmében a református templom a Művelődési Ház és a szépen ívelő-kanyarodó belső főút által határolt telekre épülhetett. Bár így az épület a Fő tér peremére került, az építész szerint is kifejezetten jobb pozíciót eredményezett számára, mint az eredeti elgondolás.

Többfunkciós épület igénye jelentkezett Kőszegen, Pécsen, Újszászon. Pécsen mobil falak elmozdításával újabb téregységet kapcsoltak a szakrális térhez, Budapest-Kispest-Rózsa téren, Kőszegen, Százhalombattán a funkciókat szintenként választották szét, és külön voltak ezáltal is hangsúlyozták. A falusi templomok egyterű (egyhajós) megjelenésükkel képviselik ezt a racionális megközelítésmódot.

A modern szakrális építészet egyik indítóművének WRIGHT 1906-ban az Illinois (USA) állambeli Oak Parkban épült *Unity Church*-e tekinthető. Az építésznek akkor 45000 dollár állt a rendelkezésére, és mintegy készítette az akkor olcsó építőanyagoknak számító vasbeton felhasználásával új geometriai, racionális építésmód alkalmazására. WRIGHT elképzelése mögött Paul CEZANNE festő elmélete állt, aki a kúp, a henger és a gömb mint geometriai elemek felhasználásával kívánta a természetet megjeleníteni. Siófok temploma az épülettest egészét determináló négyzetes alaprajzi sémára épült – a WRIGHT által megálmodott térrendszerhez hasonlóan –, s ebből adódóan egy háromdimenziós egységes egészt sikerült formálniuk.

Martfű tervezője is hasonlóan gondolkodott. Id. KÁLMÁN Ernő debreceni templomával korábban (1975) következetesebben WRIGHT-i értelemben alkotott. Az építész a városháza, a korábban épült katolikus templommal szemben egy tengelyre komponálta a centrális szakrális teret és az azt kísérő téregységeket.

Egy amerikai építész, Robert VENTURI 1966-ban vette magának a bátorságot, hogy egyik elméleti munkájában (VENTURI 1966) szarkasztikusan visszájára fordítsa

az addig szinte mottószerűen idézett mondást Mies van der ROHA-tól: „*Less is more*” (A kevesebb több). VENTURI szerint az ellentétje igaz, s így fogalmaz: „*Less is a bore*” (A kevesebb unalmas). Az építész az ellen a modernista felfogás ellen küzd, hogy az építészet kvalitását a forma kapcsán a szükséges minimumra történő redukálással, az ellentmondások maximális kiszűrésével lehetne biztosítani. „Az építészek nem hagyhatják magukat az ortodox-modern építészek puritán-morális formanyelvétől megfélemlíteni. Én a hibrid építészeti elemeket többre becsülöm a tisztáknál, jobban szeretem a kompromisszumot hordozót a világosnál, a torzultat a nyílegyenesnél, a sokrétűt az artikuláltnál. A jelentések sokféleségét többre tartom a jelentések világosságánál; a látens jelentések ugyanolyan fontosak, mint a kinyilvánítottak.” (VENTURI 1966: 16) A magyar építészetelmélet vizsgálatánál NÉMETH Lajos (1983) próbálja a posztmodern fogalmát tisztázni. A XII. párizsi építészeti segerszemle nemzetközi bizottsága is, s „szakmai jó ízlése és teoretikus igénye elvetette a posztmodern divatszavát, a konzervativizmus új hullámának e csalókan hangzatos fedőnevét” (NÉMETH 1983: 21). Feldolgozott templomaink ugyanazt a széles skálát nyújtják, amit VENTURI valamint NÉMETH fejtegetései s ejtetnek, és a két pólus között számtalan variánssal találkozhatunk. A posztmodern fogalmán belül további finomításokat kell elvégeznünk. Az első csoportot egyfajta stílusreprodukálás jellemzi. SZIGETVÁRI György munkáit tudnám elsősorban idesorolni: Bóly, Csurgó, Drávaszabolcs, Inke. Művei a poszt-historizálás romanizáló, gótizáló változatai. Csurgó óriási méreteivel is kitűnik, s mivel az épület még nincs kész, nem mondhatunk ki végső konklúziókat. Az viszont már előre látható, hogy a neogótizáló templom a házsorok közé beékelt, egyik oldalon négyemeletes szalagházzal szűkre szabott térben idegenül hathat. Külön figyelmet érdemel Kocsord temploma, a hol a múlt századi e gytornyos variánst hárommal cserélték fel. Szerencsésebb lett volna az eredeti

épületet visszaépíteni – esetleg újat terveztetni –, mintsem a 19. századi eklektikát még két toronnyal megtoldani. Következetlenségüket az is mutatja, hogy az eredeti fakarzatot most v asszerkezettel próbálják meg felidézni. PETZ Samu a múlt század végén ugyancsak historizál, hiszen a fasori evangélikus templomnál a párizsi Saint Chapelle gótikus világát idézi. Ami magyarázható volt annak idején, ma nagyon is anakronisztikusnak hat. A második kategóriát jelentheti a stilizálás. Ebbe a csoportba 24 templomot sorolnék (Barcs, Ballószög, Csemő, Debrecen-Bánk, Fót, Kisalag, Fülöpháza, Gyál, Leányfalu, Nagyhegyes, Nyírcsászári, Pátyod, Pécs, Pilis, Sárvár, Siófok, Székesfehérvár, Tiszaújváros, Törökbálint, Törtel, Újszalonta, Újszilvás, Vasad). Az ide tartozó művek a historizálás hatására kisebb vagy nagyobb mértékben próbálnak történelmi korokhoz, népi építészethez visszanyúlni és mindezeket több-kevesebb sikerrel modernista modorban felidézni.

Néhány kritikai megjegyzés az idesorolható művekhez. Barcs alaprajza átgondolt, de kevesebb motívum többet mondana. A relatív kisméretű templomra nem szerencsés ennyi elem és motívum felvonultatása. Szerencsés a fehér fal és a piros cserép megválasztása.

Ballószög templomát talán összefogottabban kellett volna megfogalmazni, talán az oromfal fölötti harangtornyoskát elhagyva jobban össze lehetett volna fogni egy egészet egy egységgé.

Debrecen-Bánk temploma egy katolikus templomképet fogalmaz meg és úgymond semmi köze egy kívánt református templomhoz. Hosszházás megoldása neogótikus szeretne lenni, de az eredmény alulmarad a szándékhoz képest.

A Cserkeszlő főterét kijelölő óriási nagy park közepén áll az új templom. Kis mérete és a tér szellős, szinte áttekinthetetlenül nagy mérete okoz némi feszültséget. A térben álló ún. sátortemplom és környezete – más objektum nincs – indokolta, hogy egy aszimmetrikus formát választott az építész. Az épületnél szinte rácsüng a

tető és a torony a földre, ezáltal fokozva a sátortemplom karaktert. Próbálja kijelölni a település centrumát, de elmaradnak az ezt kísérő architektúra objektumai. Az épület tömege jó arányú, sziluettje szép, a torony megjelenése megkapó. Egyedül a főbejáratot kijelölő előtető alacsony volta zavarja a szép külső megjelenést. Az építész a szabadon álló jelleget a két oldalbejárat egyforma hangsúlyozásával is érzékeltette. Kicsit erőszakoltnak és zavarónak tűnik a toronyban elhelyezett óra. Olyan benyomásunk van az épületről, mintha Észak-Amerika települt volna az alföldi síkságra, időleges ízt adva az amúgy jól megoldott feladatnak. A lilás rózsaszínes téglát utánzó burkolat idegenül hat. Eredetileg a tervező mészhomok téglából készült törtfehér színű szép téglaburkolatot tervezett. (Az építész közlése.)

Hasonló benyomásunk van Gyál templomáról. Tömegformálása is idegenül hat. Külső burkolása hasonló a cserkeszőlőihez.

Leányfalu templománál érthetetlen okokból szinte háromszor indítják a homlokzatot.

Pécs temploma egy „falanszter” lakótelep szélén, egy domboldalon társtalanul áll. Az a benyomásunk, mintha csak reprezentációs célból épült volna, s a város katolikus építészeti hagyományát szeretné öregbíteni. Rossz arányok jellemzik az épületet, s a harangtornyocska is idegenül hat. Nem hiszem, hogy a történelmi hagyományhoz való szívós ragaszkodásnak ez lenne a kiútja. A reprezentáció iránti vágy létrehoz egy bonyolultabb tömegformálást, bonyolultabb alaprajzot, de ennek ellentéte is jelentkezik végtelenül egyszerű térszervezéssel. Ha Pécs alaprajzára tekintünk, egy latinkereszt jelenik meg, amely nem a református liturgia szolgálatában áll. Érthetetlen okból még szentélyszerűen is kibővítették, mint ahogyan ez Törökbálinton is megtörtént. Hiányzik tehát a református liturgiára szabott egyértelmű kortárs építészeti válasz. A hosszanti terek újra és újra történő reprodukálása kísértetiesen visszaköszön a református templomépítészetben.

A posztmodernen belül harmadik csoportként emeljük ki NAGY Béla István Elemér munkásságát. Alaprajzi sémái a következők: oktagonális (Biatorbágy, Halásztelek, Szigetszentmiklós), ehhez kapcsolódóan nyújtott oktagonális jelentkezik Tahiban; nyújtott négyzet Budapest-Rózsa tér, Délegyháza. Vasadon a toronyhoz illeszkedő, az előző templomtestet követő hosszanti tér található. Érd inkább egy gyülekezeti központ szerepét tölti be. Az építész teoretikusan próbálja megközelíteni a református templomépítészetet. Annak idején 1963-ban egyik műegytemi dolgozatát is „Mai templomépítész” címmel írta. Térszervezése elsősorban centrális, amit viszont a liturgikus berendezések elhelyezésével hosszantivá rendez, s így az építészeti tér centruma nem azonos a liturgiai központtal. Szinte újra és újra visszaköszönő elem építészetében a csürlős megoldású lefedés. A romantikában szívesen alkalmazott megoldás ma is olcsónak és jól kivitelezhetőnek tűnik, amire az építész terveinél megpróbál tekintettel lenni. Ha megvalósult munkáit és a terveket összevetjük, akkor sajnálatos módon konstatálható, hogy a megrendelő vagy a kivitelező miként és milyen módon nem tartotta be az eredeti tervezői elgondolást. Ez viszont már nem az építész felelőssége. Szigetcsépen SAARINEN egyik templom-megoldása köszön vissza NAGY opusában (*Concordia Senior College, Missouri Synod Fort Wayne, 1957*). Budapest-Kispest-Rózsa téri templomára erősen hatott a magyar szecesszió, ezen belül KÓS Károly, ZRUBOVCSKI Dezső építészete. Délegyháza akár az előbbi előképe is lehetne nemcsak azért, mert korábban készült (1992), hanem elindul abba az irányba, amit Rózsa téri épülete tisztábban képvisel. Délegyháza, Halásztelek aránytévészése kicsit zavaró. NAGY Béla István Elemér munkásságának központjában áll egy olcsó, könnyen kivitelezhető, liturgiai igényeket maximálisan kiszolgáló modern református templomépítészeti megteremtése áll. Az már az építészeti kritika feladata lesz megállapítani, mennyiben a tervező és mennyiben a megrendelő-kivi-

telező tehető felelőssé a művek eredeti, tervezői elképzelés szerinti kvalitását illetően.

A posztmodern törekvések negyedik egységét jelenthetik a korszerű törekvések. Ide sorolható: Budakeszi, Debrecen-Széchenyi kert, Ebes, Mátészalka, Tatabánya temploma. Budakeszi temploma nagyon egyszerűen, kezesen eszközökkel, elegánsan sokat hozott. A beton mint a modern építészet egyik jellemzője szerencsésen találkozott a fával mint ősi anyaggal. A főút felé épített fehér falú fal hajlított, ezáltal nem olyan merev, elválaszt, szinte háttal áll a főforgalomnak, a világnak. Erre a falra támaszkodik a faszerkezet, amely ugyanakkor megnyílik a település főtengele felé. Kinyílik ez a fakonstrukció dél, a fény felé. Ahogyan az építész mondja: a fényekkel való játék gyönyörű lehetőségét próbálja a modern építészetből átvenni. Ebes templomáról már korábban beszéltünk, most csak annyit, hogy RÁCZ Zoltánnak sikerült olyan modern művet létrehozni, amely mégis egészében a múltban gyökerezik. Bartóki értelemben sikerült a forrást megtalálnia. Az építész a rendelkezésére álló környezetet is jól használja. A szellős főtérben nemcsak központot akart képezni, hanem teret is formálni. Szép, visszafogott, jó arányú temploma településformáló elemként is jelentkezik.

LENGYEL István mindkét temploma (Debrecen-Széchenyi kert, Mátészalka) korszerű megoldásokat tükröz. Debreceni templománál figyelembe veszi a magas házas lakótelepi környezetet. Ami viszont a külső tömeg megjelenésében kívánatos volt, belsőleg egy irreálisan magas architektúrát takar. Mátészalkai temploma szerencsésebb, jó tömegarány, az anyagok következetes használata népi ihletésű hang emeli e kis templomot a nagy művek közé.

Gara kis kápolnája egy erdő mélyén a maga egyszerűségével, eleganciájával a katedrálisok méltóságát adják. Egyszerű térszervezés, formaképzés jellemzi az épületet. A vályogból készült fal is hagyományos megoldásokat idéz. Az organikus építészet ún. szelíd válto-

zatát képviseli Ebes és Kőszeg. S mivel Kőszegről még esik szó, most csak annyit, hogy egy városképileg is értékelhető épület, jó arány, gyönyörű szakipari munka kíséri. Ebes és Kőszeg egyúttal a posztmodern irányzat képviselője is lehetne.

Nyilvánvalóan itt nem definiálható; mit értünk organikus építészet alatt. Adattárunk és korábbi fejtegetéseink bizonyítják e csoport elkülönítését.

Fejezetünk végén néhány szót a belsőépítészetről is kell ejtenünk. Tudomásom szerint belsőépítészt (FEKETE György) csak Csurgón és Százhalombattán szeretnének foglalkoztatni. A tervezése ennek folyamatban, így nincs lehetőségünk ezt vizsgálni. Budapest-Rózsa téren HORVÁTH Gyulának sikerült egy színezésben, formavilágban puritán belsőt terveznie. Más esetben (Kőszeg) maga az építész tartotta fenn magának a jogot a belső architektúra megtervezésére. A legtöbb templom esetében az esetlegesség, az improvizáció, a népiesség imitálása a meghatározó. Martfű szép belső terébe bekerült egy teljesen más karaktert és színvilágot képviselő karzat, a padozatok megoldása megint más, a látogatásomkor ott elhelyezett székek sokfélesége csökkenti a tervezői elképzelések kvalitását. A szószék pedig még tovább fokozza ezt a sokszínűséget. Minden tervezői elgondolás ellenére egy rosszul értelmezett költségcsökkentés áll a háttérben.

Nikolaus PEVSNER a neves építészettörténész beszél arról, hogy a Suger-k, Medicik, a XIV. Lajosok hajdani szerepét a huszadik században és különösen érvényes ez a református egyházra, a testületek – ez esetben a presbitériumok – foglalják el, aminek következtében „az esztétikai eredmény szükségképpen a bizottság legalacsonyabb közös nevezőjére zuhan, és még ahol nincs is így, ott sem lesz egyéni. Az egyéni műpártoló valószínűleg bátrabb, és jobban bízik az építészben, mint egy bizottság” (PEVSNER 1995, 433). A református egyház zsinat-presbiteri szervezetének megfelelően elképzelhetetlen,

hogy ne egy szervezet döntsön templomépítését illetően. Ezeket a terveket azonban véleményeztetni kellene. Már 1942-ben sürgette RAVASZ László egy szakértő műszaki és teológiai szempontokat figyelembevevő bizottság felállítását. Ez mindenféleképpen üdvözlendő, de egyházközségek szintjén másként jelentkezik a kérdés. Egy történet ehhez. A Kőszegi templom kivitelezésekor a presbitériumban órákig vitatkoztunk az építész által leadott tervekről. Egy bizonyos idő után észrevettem, hogy az egyik nagyon aktív hozzászóló valamit nem ért. Elé tettem a rajzokat és akkor vettem észre, hogy nem tudja a kiviteli rajzot olvasni. De minderről már órák óta vitatkoztak. Hosszú töprengés után kénytelen vagyok kimondani, az építészetben, a művészetben, az esztétikában nem lehet demokráciát játszani. A szeretet hangjával talán egy igazi műértőnek (lehet az lelkész vagy a gyülekezet gondnoka) sikerül magával ragadni az egyházközség vezető testületét, a presbitériumot és az egyénit mint közösségit megvalósíttatni.

„Út vagy zsákút?” – tehetnénk fel a kérdést. Jelenlegi tudásunk és a rendelkezésünkre álló adatok alapján inkább a gyirányú ez az utca. A tradícióhoz, hagyományhoz való szívós ragaszkodás olyan visszahúzó erőt jelent, aminek leküzdéséhez még több évtizedre lesz szükség. Ha a 18. századi szerző, STURM alaprajzait ismerjük és összehasonlítjuk tárgyalt templomainkéival, konstatálható hogy néhány alapsémára szűkült: téglány, oblongon, négyzet, oktagonális. STURM pedig olcsó, széles választékot nyújtó geometriai megoldásokban gondolkodott. A probléma szociológiai aspektusairól már korábban fejezetünkben beszéltünk.

A modern építészet nagynevű atyja Mies van der ROHA-nak híres mondása: „*Less is more*” (A kevesebb több) megfontolandó tanács a mai magyar református templomépítészetben.

- BRENTINI, Fabrizio (1994): *Bauen für die Kirche*. Luzern
- JENCKS, Charles (1978): *Die Sprache der postmodernen Architektur*. Stuttgart
- KALLMEYER, Lothar (1979): *Funktionalismus und Widerspruch*. – In: *Kunst und Kirche*, 1979/3. 113-122.
- KLOTZ, Heinrich (Hg.) (1984): *Revision der Moderne. Postmoderne Architektur 1960-80*. München
- LEVÁRDY Ferenc (1982): *Magyar templomok művészei*. Budapest
- MAROSI Ernő (1992): *Magyar református templomok*. – In: *Református templomok*. Szerk.: DERCSÉNYI Balázs. Budapest, XXVII p.
- NÉMETH Lajos (1983): *Az építészet dilemmája*. – In: *Magyar Építőművészet*, 1983/1: 20-23.
- NEWMAN, Oscar (1961): *New Frontiers in Architecture. CIAM '59* – In: Otterlo, New York
- PAMER Nóra (1986): *Magyar építészet a két világháború között*. Budapest
- PEVSNER, Nikolaus (1995): *Az európai építészet története*. Budapest
- ROMBOLD, Günter (1980): *Das Ende des Neoexpressionismus und Brutalismus im Kirchenbau*. – In: *Kunst und Kirche* 1980/1. 2-10.
- SISA et al. (1998): *Magyarország építészetének története*. Szerk. SISA József, Dora WIEBENSON. Budapest
- VÁMOSSY Ferenc (1974): *Korunk építészei*. Budapest
- VENTURI, Robert (1966): *Complexity and Contradiction*. – In: *Architectura*. New York

## SANKT MARTIN IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN FOLKLORE

Diese Studie dient der Darstellung von Festen und Gebräuchen, die mit dem Heiligen Martin zusammenhängen. Zentrales Datum im deutschsprachigen Raum ist dabei der 11. November, der Tag des Martinsfestes. Schon früh wurde dieser Tag, der kurz vor der adventlichen Fastenzeit liegt, zum Anlaß genommen, sich noch einmal „nach Herzenslust“ kulinarisch auszuleben. Nach mittelalterlicher Auffassung diente das Fasten dazu, wie es der Heilige Augustinus ausgedrückt hat, sich von einem Leben „secundum carnem“ – „nach dem Fleische“ – abzuwenden und sich dem „Leben im Geiste – „secundum spiritum“ – zuzuwenden. Dabei wurden, regional verschieden, die kulinarischen Genüsse des Herbstes häufig zusammengefaßt: zu diesem Zeitpunkt soll der neue Wein (im Österreich „Heuriger“ genannt) fertig zur Probe sein, die Schweine schlachtreif und die Gänse durch die sommerliche Mast fett geworden sein.

Dabei spielt die „Martinsgans“ eine zentrale Rolle. Mit dem Heiligen ist die Gans durch eine überlieferte Legende verbunden, sodaß die Gans zu einem der konstanten Attribute Sankt Martins geworden ist. Und so taucht die Gans in vielen Martins-Darstellungen des Mittelalters und der frühen Neuzeit fast regelmäßig auf. Hier seien einige Beispiele genannt. Auf einer Monatsdarstellung in Scheibenrißform von Jörg Breu d. Ä. aus den 20er Jahren des 16. Jahrhunderts<sup>1</sup> sind gleich sechs Gänse zu sehen, um die ein bürgerlich gekleideter Mann mit einem am Boden hockenden Bauern feilscht, indem er eine von ihnen hochhebt. Links im Bild liegt ein er-

---

<sup>1</sup> Monatsdarstellung von Jörg Breu d. Ä., Augsburg um 1525, Berlin, Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, Inv. Nr. KdZ 4064.

legter Bär auf einer Bank, und hier findet Handel mit Wildschweinkeulen statt. Im Mittelgrund ist ein deftiges Gelage zu sehen, wo in vollen Zügen Wein getrunken und eben wieder eine gebratene Gans über den Tisch gereicht wird. Es läßt sich also schon hier sagen, daß aus dem kultisch-religiösen Fest, zumindest als Nebenzweck, ein ökonomisches Ereignis geworden ist: „Der Heilige Martin beschert uns gute Geschäfte.“

In einem wahrscheinlich durch Jörg Breu d. Ä. Angeregt, um 1530/31 von einem unbekanntem Augsburger Meister geschaffenen Monatsbilder-Zyklus von vier großformatigen, je drei Monate zusammenfassenden Gemälden (heute im Deutschen Historischen Museum Berlin) ist der Fleischkonsum noch erweitert. Der Bildteil „November“ zeigt dort eine ganze Herde von Schlachtschweinen und links davon einen Metzger, der eine Kundin mit der Speckseite einer aufgehängten Sau bedient. Im Bildvordergrund wird mit Schweinshaxen gehandelt, und ein blau gekleideter Knabe trägt einen ganzen Schweinskopf davon. Optischer Schwerpunkt des Bildes aber sind die Martinsgänse, um die sich vier Personen gruppieren. Eine auf der Erde kauende Frau fungiert als Verkäuferin, zwei Käufer lassen sich die Tiere zeigen bzw. kontrollieren selbst deren Güte. Dazu kommt ein vornehm gekleideter Mann, durch Schwert und Barett hervorgehoben, der das Ganze zu kommentieren scheint. Es drehte sich also an „Martini“ sehr vieles um die Gänse; und sie werden gleichsam zum Merkmal des Festes, mehr als der neue Wein oder die Metzelsuppe.

Daß die Gans bei der Charakterisierung der Bräuche des 11. November gleichsam als Symbol für den Heiligen Martin erscheinen konnte, zeigen diverse Kalender dieser Zeit. So gibt es in einem in der Universitätsbibliothek Tübingen erhaltenen Volkskalender aus dem Jahre 1531 – gleiche Entstehungszeit wie die der Augsburger Monatsbilder – für den Marinstag einfach eine Gans. Der Kalender wurde in der Werkstatt Mathys

Hoffischer in Ulm gedruckt. Um für Leseunkundige entzifferbar zu sein, sind die Werktage jeweils schwarz, die Sonntage rot gegeben. Zu den Zeichen für die Tagesheiligen kommen noch, in der Kopfleiste dargestellt, weitere symbolische Figurationen für die Mondphasen und für günstige Termine aller Art, etwa für Aderlassen, Baden, Haarschneiden oder Pflanzen. Und dies zusätzlich zu den bildlichen Darstellungen, die die kirchlichen Feste und Heiligengedenktage markieren. Eine solche Bildsprache war den Menschen des 16. Jahrhunderts geläufig. Was die Ikonografie zu Sankt Martin angeht, so erscheint er zwar in den meisten Fällen als Reiter oder Ritter bei der Mantelteilung, manchmal auch zu Fuß, einmal mit, einmal ohne Bettler. Aber mitunter wird ihm auch die Gans als Attribut beigegeben, was sich durch die „Sekundärlegenden“ erklären läßt. Die frühesten Darstellungen dieser Art sind am Beginn der Neuzeit und vor allem zu Beginn des 16. Jahrhunderts nachweisbar. Zu dieser Zeit dürfte die Legende um die Gans des Hl. Martin besonders beliebt gewesen zu sein. Ein Höhepunkt an Verbreitung findet Martin mit der Gans im Spätbarock, und zwar vor allem in Süddeutschland. Da gibt es dann sehr eigenwillige Bilderfindungen, in denen sozusagen die „Primär- und Sekundärlegenden“ zum Heiligen miteinander verschmolzen werden. Dies belegt besonders schön ein Kupferstich aus dem 18. Jahrhundert, der im Diözesanmuseum Rottenburg aufbewahrt wird (Verherrlichung des Heiligen Martin im Himmel, vermutlich Frontispiz eines Buches, 18. Jahrhundert, Diözesanmuseum Rottenburg, Format 14,5x9,3 cm). Auf dem Blatt ist Gottvater zu sehen, der dem Heiligen die himmlische Krone in Mitrenform aufsetzt, dazu ein Putto, der ihm den Mantel der Glorie umhängt. Unten ist die Mantelteilungsszene wiedergegeben, wobei der Bettler die Worte sagt: „Martinus hoc me veste contexit – Martin hat mich mit diesem Kleid bedeckt“. Und nun die Gans: sie fliegt genau im Mittelpunkt des Bildes und wegen ihrer Größe unübersehbar

genau vor dem Heiligen. In ähnlicher Form begegnet das Gans-Motiv auch in den 1773 von dem hohenzollerischen Künstler Andreas Meinrad von Augsburg geschaffenen Deckenfresken der Pfarrkirche Sankt Martin in Meßkirch (Triumph der Kirche mit dem Hl. Martin im Zentrum, Ausschnitt, Deckenfresko von Andreas Meinrad von Au, Meßkirch, 1773). Dort erscheint der Heilige im zentralen Deckengemälde über dem Langhaus, der *ecclesia triumphans* gewidmet, zusammen mit anderen Heiligen auf einer Wolke schwebend, in himmlischer Glorie. Zu seinen Füßen sehen wir den Bettler der Mantelteilung, der Martins Bischofsstab hält, und einen anderen Mann, ganz nahe beim Heiligen, hat die Gans im Arm. Sankt Martin mit der Gans: in der Volksfrömmigkeit, übrigens bis heute, weit verbreitet: ein religiöses Motiv, das stark kommerzialisiert wurde. Angesichts dieser Vermengung von Heiligenattribut und Wirtschaftsgut verwundert es nicht, daß sich um die Gänse um den 11. 11. herum noch andere Brauchtumsformen entwickelten. So bürgerten sich an manchen Orten wettkampfähnliche Spiele zwischen Gänsen ein, die häufig in Grausamkeiten gegenüber der Kreatur ausarteten. Heute würden die Tierschützer sofort aktiv werden. Aber in früheren Zeiten war dieses „Gansschlagen“, „Gansreißen“ oder „Ganswürgen“ sehr beliebt und wurde auch an anderen Volksfesttagen praktiziert. Dabei handelte es sich um eine Art Reiterspiel: eine lebende Gans wurde zwischen zwei Bäumen oder zwei Stangen an den Füßen oder am Hals aufgehängt. Aufgabe des Reiters war es, der Gans mit bloßer Hand den Kopf abzureißen oder sie mit dem Säbel zu köpfen. Einen Eindruck vom Ablauf dieses „Spiels“ – und der Unbekümmertheit des Publikums – gibt ein Kupferstich von Martin Engelbrecht aus Augsburg aus dem 18. Jahrhundert mit dem Titel „Strangulatio Anserum – das Ganßwürgen“, wobei im Hintergrund das Wettkampfgeschehen, im Vordergrund der Sieger mit seiner Trophäe zu sehen sind (Berlin, Staatliche Museen – Preußischer Kulturbesitz, Museum für

Volkskunde, Inv. Nr. 33 C 886). Aber es gibt noch einen weiteren Anlaß, das Martinsfest und die mit ihm verbundene sogenannte „Schlamperwoche“ zu feiern: den Abschluß des Arbeitsjahres für Mägde, Knechte und einfache Arbeiter, die im Mittelalter einen Großteil der Arbeitskräfte auf dem Lande und in den kleinen Städten ausmachten. Damit einher geht der Beginn der „Licht- und Spinnstubenzeit“. Ab dem Martinstage gibt es eine geänderte Feierabendgestaltung. Der Einbruch der Dunkelheit lag jetzt so früh, daß man sich nicht gleich nach Sonnenuntergang schlafen legte, sondern die Abende gesellig verbrachte, indem man „z' Liecht“ (zu Lichte) ging, d. h. in einer erhellten Stube zusammenkam, um sich dort eine Licht- und Wärmequelle zu teilen. Die Mädchen fanden sich meist schon früh ein, gruppierten sich um den Tisch und nutzten die Zeit um die Dämmerung für ihre Textilarbeiten, vor allem zum Spinnen; die jungen Burschen kamen später dazu, sahen ihnen zu, genossen die Wärme von der Ofenbank aus und sorgten für Unterhaltung. Diese kommunikative Bedeutung dieser Institution Spinnstube, Kunkelstube, Lichtkarz oder Nachtkarz, um einige der gängigen Bezeichnungen zu nennen, war auf dem Lande von großer Bedeutung. Da zu dieser Zeit auch das Gesinde wechselte und viele Knechte und Mägde von auswärts heimkehrten, ergab sich für das „soziale Netzwerk“ ein reger Austausch und der Beginn vieler Partnerschaften. In der Tat war die Spinnstube der Ort, an dem sich männliche und weibliche Jugend am direktesten begegneten, an dem der Umgang mit dem anderen Geschlecht geübt und auch sexuelle Annäherung versucht werden konnte. Die schummrigen Lichtverhältnisse – meist brannten nur Kienspäne oder eine Öllampe – ließen dabei die Hemmschwelle sinken. Und es gab verschiedene Formen des „Anbandelns“ als eine Art ritualisierten Kontaktaufnahme: ein Mädchen ließ eine Spindel auf den Boden fallen oder ein Junge entwendete eine solche in einem günstigen Moment – dann mußte diese mit einem Kuß

„zurückgekauft“ werden. Nach Beendigung der Spinn- oder Näharbeit der Mädchen boten gemeinsamer Gesang, Gesellschaftsspiele und manchmal auch Tanz und natürlich der Heimweg Gelegenheit, sich näher zu kommen. Dunkelheit und Alleinsein förderten diese Kontakte. Bis heute gibt es im Schwäbischen den Spruch: „Weit hoim – lang schee“. An ein paar anderen Traditionstagen wurde in den Spinnstuben sogar überhaupt nicht gearbeitet, sondern ausschließlich gefeiert und getanzt. Ein solches Datum war die Andreasnacht (30. November), die den Übergang vom alten zum neuen Kirchenjahr markierte und deshalb eine Art Schwellencharakter hatte, ähnlich der Silvesternacht bürgerlicher Art. Da gab es dann Bräuche mit „orakelhafter“ Bedeutung wie Schuhwerfen, Baumschütteln oder Bettstellen-treten zur Erforschung künftiger Liebschaften. Noch größere Ausgelassenheit herrschte in der Thomasnacht vom 21. Dezember, in welcher als der längsten Nacht des Jahres wieder eine „Schwelle“ begangen wurde. Wie aus manchen Bezeichnungen zu ersehen, wie z.B. „Durchsitznacht“ oder „Durchspinnnacht“, dauerte das fröhliche Treiben bis weit nach Mitternacht, und, wie sich aus einer Bezeichnung aus dem Schwarzwald ablesen läßt, nämlich dem „Kotzmorgen“, ging es dabei auch feuchtfrohlich zu. Selbstverständlich gab es von seiten der geistlichen und der weltlichen Obrigkeit erhebliche Widerstände gegen diese Erscheinungsformen ländlicher Feiern, aber trotz vieler Reglementierungsversuche, wie sie aus Dorfordnungen zwischen dem 15. und dem 19. Jahrhundert zu ersehen sind, war dieses Spinnstubenwesen nur bedingt zu steuern. Einen bildlichen Eindruck aus der Atmosphäre einer Spinnstube in Schwaben um 1830 vermittelt eine kolorierte Radierung von Ignaz J. Hörmann mit dem Titel „Der Nachtkartz“, die auf eine Zeichnung von Johann Baptist Pflug zurückgeht und das letzte Blatt einer Serie von 12 Zeich-

nungen zum Thema „Ländliche Bräuche in Württemberg“ ist<sup>2</sup>. Eine Brauchähnlichkeit zwischen Martinstag und Fastnacht bestand wohl auch in den sogenannten Heische-Umgängen, die für beide Feste bezeugt sind. Analog zum Brauch, vor Aschermittwoch spezielles Gebäck in Form von Fastnachtsküchlein oder -krapfen und -waffeln herzustellen, um in der Osterfastenzeit die Eier- und Schmalzvorräte nicht verderben zu lassen, gab es zu Martini, wie wir bereits wissen, bestimmte Backwaren und Brötchen. Diese Leckereien wurden sowohl am 11. 11. als auch an Fastnacht von Haus zu Haus verschenkt oder auch erbettelt. In der Fastnachtspraxis des Spätmittelalters artete dieses Brauchtum, bei dem in Horden durch die Straßen gezogen und gelärmt und Unfug getrieben wurde, teilweise derart aus, daß die Obrigkeit gegen dieses „Küchleinholen“ einschreiten mußte. An Martini scheint es gesitteter zugegangen zu sein und die „Heischenden“ diszipliniert geblieben sind, wohl auch deshalb, weil der Tag immerhin ein Heiligenfest mit kirchlichem Charakter und vorgeschriebenem Gottesdienstbesuch war. Es spielte dabei wohl auch eine Rolle, daß die Erinnerung an die legendäre Mantelteilung des Heiligen vor den Toren von Amiens ihre tiefere Bedeutung behalten hatte, wobei der Heilige selbst eine Art Vorbild für gottesfürchtiges „Teilen“ abgegeben hatte. Ob sich indes alle der an diesen Martinsfesten Beteiligten dieser tieferen Einsicht bewußt waren und sich des Kernstücks der Martins-legende immer erinnerten, kann gezweifelt werden. Thomas Kirchmaier, genannt „Naogeorgus“, schildert im Jahre 1553 in seinem „Regnum papisticum“ (1555 unter dem Titel „Das Paeptisch Reich“ auf deutsch erschienen) das Fest- und Heischegebaren an Martini wie folgt:

---

<sup>2</sup> „Der Nachtkartz“, kolorierte Radierung von J. Ignaz Hörmann nach einer Zeichnung von Johann Baptist Pflug, um 1830, Ehemaliges Kupferstichkabinett Stuttgart.

*„Sankt Martin auch nichts fehlen läßt,  
Dem Bacho helt ein sonder Fest,  
Da sich das volck mit fressn stopfft,  
Vil guter feißter Gense ropfft.  
Die braten sie und frölich sein  
mit zechen most und newen wein.  
Da öffnet man auch alle vaß,  
Trincken die nacht on underlaß,  
In dem newen und süssen most  
wan sie ein jedes vaß han kost.  
Welcher sie dunket sein der best,  
Bey dem sie bleiben erst und lest.  
Und lassens most den abend sein,  
Den morgen nent mans newen wein.  
Von sant Martin singens und lesen,  
Er sey ein milter man gewesen...  
Den Schulmeistern tregts auch gewin,  
Sie gen mit jren schulern hin.  
Mit hauffen in die heuser derigen  
Und um die ganß sant Martin singen.  
Lachend sagens, du lieber hanß,  
Schlacht ab, rupff, brat und iß die ganß.  
Und tretten auch nit hinder rüch,  
Sie haben denn der ganß ein stück.“*

Man mag die Schilderung Kirchmairs, vielleicht mit reformatorischer Kritik gewürzt, für sehr drastisch halten, aber sie bleibt als Dokument aufschlußreich. Offenbar gab es inmitten der „bacchantischen“ Martinsgelage mit Most und Wein Menschengruppen, Heischende, die lautstark ihren Anteil an den Gaumenfreuden einforderten, vor allem am Gänsebraten. Was die soziale Zusammensetzung angeht, so überrascht Kirchmairs Hinweis auf die Schüler mit ihren Lehrern, die von Haus zu Haus zogen. Im Gegensatz zum Kühleinholen an Fastnacht, an dem sich alle Altersgruppen beteiligten, waren beim Gabenheischen an Martini vor allem Kinder und Halbwüchsige beteiligt. Das macht gewisse Auswüchse bei

den Festlichkeiten etwas harmloser. Und nicht umsonst hat sich bis heute, vor allem in Süddeutschland, das Brauchtum der Martinsumzüge am 11. 11. erhalten, wo lauter Kinder mit Lampions durch die Straßen ziehen und häufig kleine Geschenke erhalten. Ein Personenkreis, der an Martini ebenfalls das „Heischerecht“ hatte und an diesem Tag gerade wegen der Mantelteilung des Heiligen einen besondern Schutzpatron besaß und deshalb mit größerem Wohlwollen von seiten der Reicheren rechnen konnte, waren die vielen Krüppel, die Obdachlosen und die Masse der Bettler, die im Mittelalter bis weit in die Neuzeit einen beträchtlichen Teil der Gesellschaft bildeten. (Denken wir einen Augenblick an die teilweise krassen Darstellungen von Krüppeln, Verstümmelten und Bettlern in der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts (Schongauer, Hieronymus Bosch, Breughel, Veronese, Caravaggio usw.) Sie standen unter dem besonderen Schutz des Heiligen Martin, und sein Ehrentag war ihr spezielles Fest. Ein Zeugnis davon geben Bilder vor allem aus dem niederländischen Raum, darunter ein Gemälde von Pieter Balten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, das sich heute im Pijksmuseum Het Catharijnenconvent in Utrecht befindet und den Titel „Sankt-Martinsfest“ trägt.<sup>3</sup> Im Zentrum der vielfigurigen Darstellung steht ein hölzernes Podium mit einem großen rot-weißen Faß. Aus diesem strömt aus zwei fingerdicken Löchern Wein, und von allen Seiten drängen Menschen heran, um etwas davon abzubekommen. Über sechzig Personen, viele von ihnen durch ihre zerschlossene Kleidung als Obdachlose und Bettler erkennbar, wollen von dem Weine kosten und zertrampeln sich beinahe gegenseitig. Einem, dem in dem Durcheinander schon das Hemd vom Leib gerissen wurde, ist es gelungen, seinen Mund direkt unter den Strahl zu halten. Hinter dem Faß weht an einem Besenstiel eine Art Fahne mit zwei gekreuzten Krücken darauf. Damit wird

---

<sup>3</sup> Inv. Nr. RMCC S 39.

weithin sichtbar gemacht, daß hier ein Ort sei für diejenigen, die unter dem besonderen Schutz des Heiligen stehen: die Armen, die Krüppel und Kranken, die Vagabundierenden, die Verstümmelten aller Art. Das soziale Außenseitertum dieser Menschen, die sich hier um den Wein balgen, wird unterstrichen durch eine Gruppe vornehm gekleideter Patrizier, die das Geschehen in der Bildmitte interessiert verfolgen, sich aber ostentativ auf Distanz halten. Pieter Balten zitiert auf dem Gemälde auch den Heiligen selbst bei der Mantelteilung und erinnert damit an den Originalschauplatz in Amiens: Der Ursprung des Festes wird zitiert und zugleich die jetzige historische Erscheinung der Gebräuche im Namen des Sankt Martin gezeigt – und wohl auch dezent kritisiert. Vom Motiv her verwandt, im Bedeutungsgehalt jedoch deutlich anders geartet ist ein Kupferstich von Jan of Lucas van Duetecum, wahrscheinlich nach Hieronymus Bosch<sup>4</sup>. Auf dem Stich, eine Generation vor Pieter Balten entstanden, wird auf Besonderheiten des Bettlervolkes eingegangen. Ort der Handlung, ungemein figurenreich, ist der Hafen einer Stadt. Die Bettler, wilde Horden sich schlagender, grotesker Gestalten, befinden sich zum großen Teil auf Schiffen, die an den Typus des „Narrenschiffs“ erinnern bzw. an dessen niederländisches Pendant, die „Blauwe Schuit“. Im Wasserfahrzeug in der Bildmitte ist wie bei Balten ein Faß mit dem Martinswein zu sehen und den Leuten, die sich an dem Weinstrahl laben. Darüber wieder die Fahne mit den gekreuzten Krücken. Auch der Heilige Martin steht in einem Kahn und schickt sich gerade an, seinen Mantel zu teilen. Aber ehe ihm das gelingt, wird ihm schon der ganze Mantel vom Ufer aus weggerissen. Und gleichsam als Gipfel der Dreistigkeit: einige der sich zankenden

---

<sup>4</sup> Sankt Martin, Kupferstich nach Hieronymus Bosch von Jan of Lucas van Duetecum, Lebenszeit etwa 1530-1608, Entstehungszeit ca. 1550, Noordbrabants Musueum s' Hertogenbosch.

Armen versuchen sich des Pferdes des Heiligen zu bemächtigen. Der kritische Impuls dieser Darstellung ist unübersehbar und wird durch die Bildunterschrift bestätigt: „Der gute Sankt Martin ist hier unter all dieses ‚cruepel vijl arm gespuijs gestellt‘ – das sich bei der Hilfeleistung erst rech frech, lästig und streitsüchtig zeige.

Während bei Pieter Balten das reale Brauchgeschehen des 16. Jahrhunderts im Mittelpunkt steht und insofern ein eher dokumentarisches Bild vorliegt, geht es bei Bosch (und Jan of Lucas) um eine Sinnbild mit kritischer Intention. Es geht darin um die schamlose Ausnutzung der Barmherzigkeit und für den „Undank der Welt“. Aber ungeachtet dieser Tendenz geben auch Bosch und Jan of Lucas Details von hohem Informationswert. Diese Bilder handeln vom Mißbrauch der Nächstenliebe, sind also eine Allegorie der Undankbarkeit. Und daß hierfür das Martinsfest des 11. November als Motiv gewählt wurde, läßt Rückschlüsse zu: Die „Heischeformen“ dieser Zeit müssen in der Tat aggressiv und gewalttätig gewesen sein. Die Armen und Verachteten, die Bettler und Krüppel werden als für das Gemeinwohl gefährlich dargestellt. Und da sie, gerade am Martinsfest, in Scharen auftreten, sind sie für die Obrigkeit – und für die wohlhabende Bürgerschaft – ein Ärgernis und kaum zu disziplinieren. Implizit ist in diesen Bildern zu bemerken, daß keineswegs eine soziale Einbindung dieser unterprivilegierten Menschen versucht wird, sondern ihre Ausgrenzung bestehen bleibt. Nicht von ungefähr gab es in jeder größeren Stadt deshalb einen sogenannten „ettelvogt“, der die Bettler tagsüber zu kontrollieren und abends aus der Stadt zu weisen hatte. Und von dieser Ausgrenzung her versteht es sich, daß diese Ausgestoßenen gerade am Sankt-Martinstag, dem Fest ihres Schutzpatrons, fordernd und militant auftraten, um die Wohlhabenden zu bedrängen, ihre Almosen reichlich zu spenden. Der Weingenuß dürfte jene Aggressivität verstärkt haben, sodaß das so friedliche

und menschenfreundliche Fest auch mißbraucht werden konnte.

Der Heilige von Tours markiert ein Stück Kulturgeschichte des Abendlandes und zwar sehr differenzierte Aspekte über all die Jahrhunderte seiner Verehrung. Dies alles in Erinnerung zu halten, ist Aufgabe wissenschaftlicher Forschung. Unsere Studie soll einen kleinen Einblick geben in folkloristisches Brauchtum, das mit dem Namen des Heiligen verbunden ist.

OSZK

Országos Széchényi Könyvtár



OSZK

Országos Széchényi Könyvtár

# HABILITATIONES

## A SOROZAT KÖTETEI

**1997**

1. VARGA LÁSZLÓ: A HASNYÁLMIRIGY-GYULLADÁS
2. PUSZTAY JÁNOS: A PALEOSZIBÉRIAI NYELVEK KUTATÁSÁNAK JELENTŐSÉGE AZ URÁLI NYELVÉSZET SZÁMÁRA NYELVI HELYZET, NYELVI TERVEZÉS A KIS URÁLI NÉPEK KÖRÉBEN
3. RÁCZ PÉTER: A LÁTÓIDEGFŐ OPTHALMONEUROLÓGIAI JELENTŐSÉGŰ KÓROS ELVÁLTOZÁSAI
4. SALAMON ANTAL: NYÍLT TÖRÉSEK

**1998**

5. NOWINSZKY LÁSZLÓ: A FÉNYCSAPDA SZEREPE AZ ENTOMOLÓGIAI KUTATÁSOKBAN ÉS A NÖVÉNYVÉDELMI PROGNOZTIKÁBAN
6. DÖBRÖNTE ZOLTÁN: BENIGNUS EPEÚTI BETEGSÉGEK ENDOSCOPOS KEZELÉSÉNEK LEHETŐSÉGEI, HATÁRAI ÉS KÉSŐI EREDMÉNYEI

**2001.**

7. KOVÁCS LÁSZLÓ: WIGNER JENŐ ÉS TANÁRAI

**2004.**

8. LÓRINCZ ZOLTÁN: "NEM VONAKODOM A MUNKÁTÓL"

 SAVARIA  
UNIVERSITY  
PRESS

# SAVARIENSES