

PROGRAM ÉS TANÍTÁS
A REFORMÁTUS TEMPLOMOK
MENNYEZETFESTÉSEIN
A „hasznos vagy tartalmas” dekoráció

Dolgozatomban annak a szellemi háttérnek a kereséséről beszélnék, amely az egyes református festett templombelsőik alakos ábrázolásait megvilágítaná. Korábbi vizsgálataimban az ördög protestáns képzeteinek megfogalmazásait keresve találtam rá az ördögi metamorfózisok képeire, kéziratokban, korai nyomtatványokban és templomok mennyezetfestményein, amelyek végül ábrázolárendszerként képeztek az apokaliptikus gondolkodás körében. ¹ Ezek a 16–17. században elterjedő puritanizmus eschatológiai alapjaira, később a 18–19. században a jóformán alternatív szellemi irányzatként kitapintható pietizmus hasonló, eschatológiai indíttatására mutatnak.

A protestáns művészet dekoratív és igehirdető művészet,² „...az evangélikus egyházi művészet ezt az igei ábrázolást az ókeresztyén és egyetemes egyházi művészetből, különösképpen az ókeresztyén szimbólikus és ikonográfikus ábrázolásokból és az abból kifejlődött biblia pauperumból meríti. A reformáció művészete ugyanis szükségszerűen ide tér vissza és folytatólagosan innen indul el és fejleszti ki sajátosan az Igét hirdető stílusát.”³ A díszítmények között elhelyezett igék a díszítményt teszik „tartalmassá”. Amennyiben a protestáns egyházművészetben (az esztétikai tényező figyelembevételével a szemléltetés funkciója mellett) elkülöníthető a magasművészet, akkor a magasművészeti háttér „előtt” a köznépi vagy népi dekorációban hasonló eljárást követnek.

Az egykorú református kéziratok prédikációkban az ördögre vonatkozó vallási motívumok és az ábrák között a kapcsolat nem közvetlen, hanem teológiai értelmezéssel (Ige) közvetíthető. Az ábrák olyan igékkel vannak kapcsolatban, amelyek tanítások részei, vagy tanítások summázatai. Egyes ábrák vizsgálata bizonyos szellemi folyamatokat láttat, amelyeknél feltűnik az oktató, tanító jelleg, a dekorációban ige és ábra együtt épít és tanít. A tanítások programok, amelyekre vonatkozóan a 19–20. század fordulójáról mutathattam be a magyarországi protestáns (református) belmisszió és a Kossuth képek használata közötti összefüggést, mint késői de jól megragadható példát.⁴ A koraujkori magyarországi

¹ Szacsvay 2000. 164–181. és Szacsvay 1999. 200–209.

² Dr. Gyimesy 1944. 445–448.

³ Dr. Gyimesy 1944. 446.

⁴ Szacsvay 1998. 227–234.

református ábrákat nem lehet képként értelmezni, talán úgy fogalmaznék, hogy szövegeértékűek, szöveget kiemelők, nyomatékositóak, helyettesítőek és e tekintetben mégiscsak rokonságot mutatnak az európai (német) protestáns köznépi képekkel, amelyekről itt most szólni szeretnék.

A protestáns ábrázolások – a protestáns képi világ – vizsgálata meglehetősen későn, a huszadik század második felétől került a kutatás érdeklődési körébe, amint az Judith Orschler összefoglaló terjedelmes monográfiájából ismertté vált.⁵

A szerző összefoglaló tanulmánya előzményeként több munkát jelöl meg. Így elsősorban Martin Scharfe 1968-ban megjelent képes kötetét nevezi meg,⁶ amely az evangélikus kis emlékképek katalógusa és monográfiája. Fontosnak tartja a Martin Scharfe munkáját értékelő és kritizáló Kriss-Rettenbeck publikációját.⁷ Előzményként hivatkozik még az alábbi munkákra, amelyek a M. Scharfe kötetét kiegészítik, és amelyek a protestáns képhasználattal vannak kapcsolatban: ezek Campenhausen, Hans dolgozata a képek kérdéséről a reformáció korában⁸; Stirm, Margarete, az előbbivel azonos című munkája⁹; Scribner, Bob, a népi kegyesség és a vizuális percepció kérdéséről a koraújkori, reformált Németországban¹⁰; Berns, Jörg Jochen, a belső és külső kép működésének kérdéseiről a reformáció képfelfogásával kapcsolatban¹¹; és végül Unseld, Werner, az evangélikus házbelső képeiről mint jelképről, kegyképről, emlékképről stb. értekező dolgozata.¹²

Orschler, Judith a nem túlságosan nagy irodalmi előzményben a fogalmi kérdéseket tekinti át. Scharfe M. meghatározását az evangélikus emlékképekről (Kleine Andachtsbilder) széleskörűnek tartja, amely lehetővé teszi a legkülönbözőbb (formájú, minőségű és használatú) képanyag együttes tárgyalását, bemutatását: „Andachtsbild ist prinzipiell jedes Bild, das Erkenntnis und die Erbauung dient.“ Scharfe M. értelmezése szerint nem szükséges vallásos motívumot tartalmaznia a képnek a cél eléréséhez (amely a tanításban és épülésben áll). Orschler J. ismerteti az ezzel szemben álló H. Paulus meghatározását¹³ „Andachtsbild ist – im christlichen Bereich – jedes Bild, das durch sein religiöses Motiv in der Lage ist, die stille Andacht, den Wunsch nach frommer 'imitatio' zu wecken“, tehát Andachtsbild – a kis ájtatossági kép, a keresztény használatban minden kép, amely vallásos motívuma révén használatban van, amely a csendes emlékezés, a kegyes elmélyülés iránti vágyat felkelti. Ezt a meghatározást Orschler J. a „katolikus” meghatározásokhoz közel állónak látja, amely szerint a lelki szükségletek, lelki állapotok előidézésének tárgyi segítőiként, megerősítőiként szolgálnak.

⁵ Orschler 1997. 211–244 és Orschler 1998. 202–240.

⁶ Scharfe 1968.

⁷ Kriss-Rettenbeck 1971–73. 141–149.

⁸ Campenhausen 1957. 96–128.

⁹ Stirm 1977.

¹⁰ Scribner 1989 448–469.

¹¹ Berns 1992. 9–37.

¹² Unseld 1994. 33–44.

¹³ Paulus 1957. 363.

A katolikus kis ájtatossági képek tehát a hívő keresztény embereket életükön végigkísérik.¹⁴

Ez a meghatározás a képek használatának kora-keresztény megfogalmazásától már nagyon messze áll (Nagy Gergely pápa 590–604 „a templomok falképei mint a tanulatlanok könyvei szolgálnak”; vagy a Niceai zsinat /787/ a képek „pedagógiai értékének” meghatározásával), mégis, éppen a protestantizmus váltása a képtől való elszakadás (szentek képeinek kultusza) a képek újszerű alkalmazásáig (a tanítás eszköze) tart, és vissza fordul a Biblia pauperum gondolatához, a korai „tisza” képhasználathoz.

Noha a protestantizmus elvetette a képtiszteletet, teológiai fordulatai alkalmával visszatér a képek „pedagógiai” használatához. Ismeretes, hogy az „A képek a laikusok szövege és könyve” szólás-mondás protestáns körökben ismertté vált, a szólást Daniel Sudermann Caspar Schwenckfelds 1592-es, Az igaz keresztényen hit alapjairól és igazáról írt munkájából is idézi, verses(!) és így fokozottan memorizálható, tanító formában:

„Pictura est laicorum scriptura
Got wird allein durch bilder geleert
Ist drum nicht im bild verkeert
Die Bildtnus soltu sehen ahn
Und den sie bedeuten in hertzen han.”¹⁵

A kétféle protestáns meghatározás közötti különbség a képekkel kapcsolatosan abban áll, hogy az egyik a képek *ábrázolásaiból* indul ki, míg a másik a *funkciókból*. Scharfe, M. meghatározása az utóbbihoz kapcsolódik, a használati cél szerint sorolja az evangélikus kegyességi képekhez azokat a profán tematikájú képeket is, amelyek például éppen a konfirmáció családi ünnepét terített asztal mellett mutatják. A protestáns tanító vagy építő (épületes) olvasmányok részeként értelmezi Scharfe, M. az ábrázolásokat, pontosabban a protestáns képeket, a meghatározás funkcionális, tehát tartalmi oldalról történik.

Orschler, Judith nyomán szükséges felidéznünk, hogy a protestáns képhasználat kezdetei Luther korai, Rómához intézett vitáiraiból illetve képeiből fejthető ki, vagy eredeztethető. Gondolati tartalmukat illetően nem lehet egyetemes bennük a Confessio Augustanából kifejthető reformáció (vallási újrakezdés) öndefiníciója, (ahogyan az lehetséges például a Tridenti Zsinat határozataiból a római-katolikus felekezet számára), mert nem lehet *egyetemes öndefiníciójuk* az új felekezetek sokfélesége miatt, hanem lassanként, lokális csoportonként mintegy a „véleményfejlesztés” során alakulnak ki az öndefiníciók változatai, amelyeket az ebben a korszakban forgalmazott „röplapokon” (Flugblätter, amelyek ott többnyire képesek) lehet jól nyomomonkövetni.

A protestáns mentalitás szerteágazó fejlődési útjai a 16–17. században sokféleséggel elérték, hogy a Confessio Augustana alapelveire építő ortodox gyülekezet partikulárisá vált a nyugat-európai protestáns felekezetek sorában. Bár leírták az elveket a Confessióban, még sincsen meghatározott, tehát gondolati előkép sor, amellyel a protestáns képeket biztonsággal azonosítani lehet.

¹⁴ Spamer 1930. 3–4.

¹⁵ Spamer 1930. 3–4.

Egy másik fontos fogalom, amelyet Orschler, Judith a képek szempontjából kifejtésre szorulónak tart, az az ún. „Erbauung”, az „építő” épület (tulajdonság, jelleg), amelynek definícióját Brückner, Wolfgang-tól idézi. A latin *aedificatio* „németesítése” (Eindeutschung) szerint az Új Testamentumban Pál tevékenysége, amikor a gyülekezet lelki házát a a híveket összegyűjtve a szentlélek segítségével felépítette, tehát úgy, ahogyan Isten az egyházat, mint gyülekezetet felépítette az „*aedificatio ecclesiae...*” megteremtésével.¹⁶ Ennek az irodalmi meghatározásnak ellentmond az „építő” szó fizikai értelme és meghatározása. Eredetileg a latin szó szerinti átfordításával „építeni, felemelni, erősíteni” értelemben használták (a németben), később, a 16. század folyamán kiszélesedett a jelentés, Krisztus egyházának kösziklára való építésére (alapítására) mint az *üdvösség sarokkövére*.¹⁷ Ezután, már a pietizmus hatása alatt vallásos érzelem felkeltéseként értelmezték, illetve a belső vallásos élet gondozásaként, elsődlegesen a *szubjektív lelki világra* vonatkoztatva.¹⁸

Ez utóbbi tömegessé válásával a pietista hagyománynak köszönhetően mindent (akár szöveg, akár kép), aminek vallásos lelki tartalma lehet, mindent a „keresztyén jobbulás (javulás)” értelmében használnak. Az „Erbauung” az egyik oldal szerint poetikai, nem pszichológiai fogalom. Az olvasó vagy használó szándékát kell „építeni”, a felismerés határára juttatni egy kép vagy elbeszélés segítségével, erényét megerősíteni, őt javítani, őt vigasztalni¹⁹. Az „épületben” benne van egy absztrakt vallásos tartalom, amelyet felelevenít, és egy nyelvi eszköz, amely az érzelmet feleleveníti és egy nyelvi eszköz, amely a memorizálást segíti, a kettőt nem lehet éles vonallal elválasztani.²⁰

A fogalom „Erbauung” magyarországi használata a pietista értelmezés szerint történt, kései és szűkkörű használata is ezt látszik megerősíteni. Az egyházat építő erkölcsi „épületelemeket” az érzelmek felkeltésére az átszellemülésre, az elmélyülésre alkalmas illusztratív képek és szövegek, olvasmányok egyaránt szolgálnak. A képek tehát tartalmukat tekintve ugyan sokfélék, funkcióikban a hitben való elmélyülésre, mint az egyéni hitet megerősítő képek szolgálnak, így típusaik nem ikonográfiaiak szerint, hanem nyelvi tartalmak, elsősorban bibliai igék hordozóiként (korábban), vagy tanítások bibliai igeszakaszok meghatározott értelmezéseként különíthetők el egymástól. Lehetnek konvencionálisak, vagy újszerűek (a tanítások szívesen konvencionáltak), illetve metaforákat alkalmazók (a könnyebb megjegyezhetőség kedvéért), a tömörítések, szólások, verses megoldások tehát a mondanivalók megjegyzését segítették.

Mint hogy a magyarországi reformációban a papság peregrinációja következtében jelen voltak ennek megfelelő gondolati tartalmak és azok „népszerűsített” tömör, metaforikus, szimbolikus szövegei így ezek az európai folyamatokhoz illeszthetők, feltételezhetően a papság képi előzményekhez is külföldi tanul-

¹⁶ Brückner 1985. 499–507.

¹⁷ Krause 1982. 24.

¹⁸ Friedrich *Erbauung* I. In: (Religion in Geschichte und Gegenwart II. (1957).

¹⁹ Brückner 1985. 499.

²⁰ Orschler 1997. 213–216.

mányútjai révén juthatott, ezért érdemes röviden áttekintenünk a koraujkortól ott elterjedt, ismert evangélikus képeket.

Orschler, Judith disszertációja rendszerezően mutatja be a különböző protestáns képtípusokat. Az első csoportba a *vitázó-tanító-építő* képeket sorolja. Ezek a reformáció kezdeteinek Rómával kapcsolatos vitairatai és képei, a tanító képek, amelyek az absztrakt hittartalmakat teszik szemléletessé a könnyebb megértés okából, egyben építő, vagy épületes képek, amelyek az érzelmi késztetést a belső lelki beállítódást, azonosulást segítik.

A másik fontos forrás-csoport az *illusztrált bibliák* csoportja, amelyek más illusztrált munkák forrásai voltak. Ezeket igen nagy számban adták ki már Luther életében, áttekintésüket Schramm, Albert végezte el, a hatalmas anyagban jól kezelhető, áttekinthető rendet teremtve.²¹

Az 1522–1546 között keletkezett képek anyagát az 1962-ben megjelent és az 1700-ig kiegészített anyagból rendezte kötetbe Schmidt, Philip, teológus, könyvtáros, a bázeli biblia-gyűjtemény kurátora; nem voltak művészettörténeti ambíciói, a képeket bibliai, exegetikai szempontok szerint rendszerezte. A Luther bibliák kiadástörténetét Voltz, Hans²² dolgozta fel, a kötet sok képet tartalmaz. Mindezek alapján megállapítható, hogy a képes bibliák tömegesen állhattak rendelkezésre már a legkorábbi időkben a német protestáns területeken, ami azt jelenti, hogy képeiket is széleskörben, a templomozó nép körében is ismerték. Tömegesen elterjedt voltak miatt feltételezhetően a kint tanuló diákság is ismerte és használta.

A Luther képes bibliák illusztrátorának Cranachnak és munkásságának értékelésénél Orschler, Judith szerint a művészettörténeti, esztétikai szemlélet csupán felületes képet rajzol, az ikonológia valódi mélységeit nem tárja fel. Az alapvető problémát a művészettörténeti értékeléseknél, (amint azt az Orschler, Judith által idézett Ficker, Johannes írja 1925-ben) Cranach szándékainak teljes félreértése jelenti, „a művészettörténészek nem képesek a művek tényleges értelmezésére, a teológusoknak nincs megfelelő művészettörténeti képzettségük, hogy Cranach munkáit értelmezzék.” És a helyzet ma sem jobb, írja Orschler, Judith. Cranach a lutheri dogmákat fogalmazta meg szemben a római tanítással, – akkor is, ha e biblia-ábrázolásokat a katolikus kiadványok is átvették. Fő célja nem esztétikai, hanem tartalmi volt, segíteni megértetni a német nyelvű Bibliát, szöveget. Ez volt tehát a protestáns illusztrációk feladata, értelmezni a bibliai gondolatot a német nyelvű szövegben, a szöveg mögött. Ezek a képek olyan elemeket tartalmaznak, amelyek csak a speciális lutheri tanításokkal világíthatók meg, értelmezhetők. Példaként említi a „Jézus gyermeket áld meg” képet, amely típus Cranachnál ritkán fordul elő, mert ő a bibliai szövegeket szerette illusztrálni, de a képből végül is közönséges, sok helyre beilleszthető bibliai illusztráció lett. A reformáció gondolkodásában megjelenő új eszmék vagy ideálok, mint például a család vagy a gyermeknevelés felértékelődése, folytán ez a kép a keresztes, majd a konfirmáció kegyességi képecskéje lett, a 19. században pedig az

²¹ Schramm 1923.

²² Schmidt 1978.

„Engedjétek hozzám a gyermekeket” témához illesztve ez a képecske a legkedveltebb protestáns kegyképpé vált.²³

Egy másik jelentős képtípus a *portrék és történelmi képek* Luther, és Luther életének illusztrációi, ez jelenti a korai korszak másik fontos képtípusát a képes bibliák ábrái mellett.

Ezek a képek az eredet és a történelmi emlékezés, és a protestantizmus korai, még felekezet nélküli állapotának önazonosító eszközei voltak, az üldözések korában pedig szubjektív programok kifejezői, állásfoglalás, hitbeli következetesség stb. jelképeként szolgálhattak. Az első reformátorok mint hősök, mint eszmények, Magyarországon a korai korszakban csak ritkán – azután pedig meglehetősen későn – jelentek meg portréábrázolásokon, a 19. század második felében, amikor illusztrált hittankönyvekből, és más egyháztörténelmi népszerűsítő kiadványokból lehetett megismerkedni képmásaikkal, így a református és evangélikus kegyesség és a konfirmációval kapcsolatos káték, tankönyvek anyagában. A 19. század végétől eredeztethetők az iskolai és hittanoktatás jutalom-képecskéi is, mint a konfirmációs oktatás eszközei, ezeken sokszor a reformátorok portréi is megtalálhatók. Ugyanebben az időben készülnek először nyomtatott vagy sokszorosított faliképek az iskolai szemléltetés számára, közöttük Kálvin, Luther és Melanchton portréival.

A németországi 1883-as és az 1913-as jubileumi ünnepségek a lutheri reformáció szellemtörténetében a nemzeti gondolat felé fordulást jelentették, különösen nagy erőfeszítéseket tettek a német szellemi és politikai erők hogy Luthert a nemzet hőseként és a nép tanítójaként bemutassák, amit például az akkoriban emelt Luther emlékművek jól mutatnak.

A magyarországi protestáns felekezetek az „őskorból” sem hősöket sem tanítókat felidézni nem tudnak felekezeti identitásuk megerősítésére, hiszen 1595-ig még nem váltak el egymástól a protestáns felekezetek, ezért történetük első, hősi korszakának szereplőit valamennyi magyarországi protestáns felekezet magáénak tudhatja. Ugyancsak halvány a felekezeti emlékezés nemzeti jellegének megjelenése egy többségében katolikus, az ellenreformációban megerősödött katolikus nemzeteszme és állam (Regnum Marianum) árnyékában. A kálvini reformáció magyar etnikai jellegének felerősítése, hasonlóan a magyarországi lutheránusok nemzetiségeinek a magyar polgári nemzetállam tagjaként történő azonosodási programjához nálunk is a 19. század második felétől, egészen pontosan 1848-tól észlelhetők.

A néprajzi gyűjtés virágkorában, a 19–20. század fordulóján a vallásos események képei mellett már történelmi képeket is, elsősorban olajnyomatokon, gyűjthettek néprajzkutatóink református házakból, amelyek a református történetírás nyomában a református nemzeti identitás anyagaivá váltak, Rákóczi portréját, Thököly Imrét, illetve csata jeleneteket, történelmi képeket, Mohácsot, Petőfi elesését, Kossuth portréját stb. találhattunk a tisztaszobák „kiemelt helyzetű” falain.

A reformáció kezdeteinek emlékgrafikája, az Ágostoni Hitvallás átadása, vagy a kép, amelyen Luther feltűzi a pontokat a templom falára, Melanchton és Luther

²³ Orschler 1997. 221–222.

az Ágostoni Hitvallással (a magyarországi, Sopron-környéki, Vas-megyei evangélikus házakban a téma üvegképeken való megjelenése is ismert – talán morva üvegképfestő műhelyben készültek, német feliratozással –), illetve Melanchton Luther, III. Frigyes és János-György herceg szász választófejedelem, mint a protestantizmus biztosítékai, garanciái, állnak az ábrázoláson az Ágostoni Hitvallás mellett. (1. kép) A típushoz sorolandók a Luther életét munkásságát megjelenítő képek is. A Salzburgi emigráció című Luther kép egyike azon keveseknek a Luther képek között, amelyek megelőlegezik az emlékkép jelleget. Annak igazsága, hogy „nem hagy el az Úr elhagyatott vagy üldözöttként sem”, olyan mértékben volt aktuális, hogy a képek kinyomtatása és forgalmazása jó keresettel kecsegtetett. Tipológiai párhuzamai a menekülés Egyiptomba, és az Újtestamentummal összefüggésben, az ifjak elhagyják otthonaikat és családjukat, hogy Krisztust követhessék, növelték a kép népszerűségét. E képek mint történelmi képek gyakran allegóriaként is értelmezhetők.²⁴

Orschler, Judith rendszerezésében egy jelentős csoportja a képeknek az ún. *argumentatív képek*, a reformáció idejének tanító képei. A képeket az 1983-as Luther jubileumi év kiállításának katalógusai tették a nagyközönség és a kutatók számára ismertté. A Germanischens Nationalmuseum (Nürnberg) 1979-ben a 18. Német Evangéliumi Napok rendezvényének keretében bemutatott protestáns művészeti anyaga volt az első jelentős képképző kiállítás, amelynek katalógusa a figyelem középpontjába került. A képek csoportosítása a korábbi megszokott klisék szerint történt, pl. a vallástanítás képekben, dogma-szerinti képek stb. Vannak olyan képek, amelyekben párhuzamosan két küldetés is jelen van, mint például egy pozitív megerősítés és a vitairat kritikai jellege, tehát az elmarasztalandó és a propaganda, vagy agitatív jelleg együtt kimutatható. Az argumentatív képekre vonatkozó példa Cranach Törvény és kegyelem és a Két út című képei, amelyek a felekezeti öntudat fenntartását szolgálták. E képtípust élesen el lehetett választani a vitairatoktól, megfigyelhető, hogy a mozzanatok, amelyek a hit bizonyítását szolgálják eltérnek azoktól amelyek a harcos-kritikai mondanivalót megfogalmazzák, noha egy képpé vannak fogalmazva. R. Scribner az aki a képeken e két vonást elkülönítette, „propaganda mint instrukció” meghatározással választotta el a képeken a tanító jelleget. Az eszközök az ábrázolásban a paródia, a szatíra amely megmozgatja az érzelmeket a régi és az új hit körül, és fenntartja felkelti az olvasó érdeklődését, figyelmét, az argumentatív képekben a propagandisztikus, épületes (tanító) elem az áhitat felkeltésére szolgál.²⁵

Cranach Törvény és kegyelem című képén egy nagy fa (ez a törvény) ága leszáradt. A képnek két oldala van, a baloldalon a törvény oldalán a próféták csoportja, az előtérben felette felhőglórián a trónoló Krisztus, alatta a bűnbeesés. A kép közepén a halál és az ördög egy meztelen alakot tesznek a pokol tűzébe, a kegyelem oldalán az evangélium, egy meztelen embert vezet János, a megfeszített Krisztus alatt. Ez a figura vezeti a néző figyelmét a kép alapos átnézésére. A legfontosabb elem a lutheri tanítás megértéséhez a Krisztus oldalseből folyó vérsugár amelyet a Szentlélek-galamb közvetlenül kísér, és amely a bűnös fejét és

²⁴ Orschler 1997. 228–229.

²⁵ Orschler 1997. 229–231.

mellét találja el, azzal a jelentéssel, hogy a szentség közvetítése nélkül a vér nem hathat (vita az úrvacsorában Krisztus testének és vérének tényleges jelenlétéről Luther és Zwingli között). Jobbra a szeplőtlen fogantatás a fénysugarban ábrázolt Mária alakjában, balra a háttérben az ércbíró. Minden képnegyed alatt bibliai versek, a képek megértéséhez kulcsot adó teológiai kommentárok.²⁶

Hasonlóan gazdag jelentéseket fejt ki a szerző a *két út* (a keskeny és a széles út) képtípussal kapcsolatosan. A megfogalmazás történetének egészét Scharfe M. említett disszertációjában egy fejezetben dolgozta fel, a motívumot az antik előzményektől a 19. századig áttekintve.²⁷ A kép protestáns fordulata egy 1617-es ábrázolás, ahol a hívők Luther Márton vezetésével vonulnak a Golgota felé. A képek későbbi sorozatain a Mária ábrázolások megjelenése az ábrán jelzi a típus katolikus használatát. Ez a kép a 19–20. század fordulójára a pietizmus szellemében kanonizálta a keresztyén életérzés elemeit.²⁸

Ismert típus vagy műfaj az *illusztrált röplap* (Fliegende Blätter). Az épületes, vagy tanító grafika keletkezése szoros kapcsolatban van a protestantizmusnak felekezeti szintű megerősödésével. Fokozatosan eltűnnek a harcos vagy agresszív vitairatok, és a 16–17. századra az épületes grafikák veszik át a helyüket. Feldolgozásuk meglehetősen egyoldalú, elsősorban a harmincéves háborúban betöltött szerepük és esztétikai minőségük szerint tárgyalta eddig elsősorban a történet tudomány és az irodalom tudomány. Kiadott vaskos kötetekben dolgozták fel a politikai röplapokat de néhány feldolgozás a vallásos röplapokat is számbavette. Sajnos a vallásos épületes röplapok (Erbauungs-Flugblätter) kutatását, a forrásanyag szétszórtsága nehezíti, a röplapok a világi tudományosság érdeklődésének hiányában főleg magángyűjteményekben maradtak meg, többségük valószínűleg megsemmisült, elkallódott. Ewa Maria Bangerter-Schmid intenzív kutatását megelőzően, aki kimondottan az épületes illusztrált röplapokat kutatta két munka foglalkozott a témával a legutóbbi időben.²⁹ A vallásos röplapok második korszakában (17–18. század) a protestáns program a hit bensőségessé tételét célozta meg, ezzel az illusztrált röplapok is a keresztyén élet, a krisztusi ember megvalósítására ösztönöztek, az elmélyülés, tökélesedés útján. Ezek az ábrázolások már a belső, individuális vallásosság igényeit szolgálták. Sok ismert kép tartozott ehhez a korszakhoz és típushoz, a tékozló fiú, meghatározott szentek mint életideálok szerepeltek, kedveltek voltak a csodák ábrázolásai, és sok katolikus motívum is átkerült a protestáns használatba, így pl. a Maria lactans, a Rózsafüzéres Mária stb. Ide sorolhatók a házi-áldások, újévköszöntők Paulus Fürst röplapjaiban például. Csak néhány fontosat emeltünk ki a lehetséges gazdag anyagból, amelyek az illusztrált röplapokon terjedtek (az egyik legnagyobb képcsoport a reformáció kezdetét jelentő mozzanat, a Confessio Augustina átadása, és a hozzákapcsolódó jubileumi illusztrált röplapok), és csak néhány szempontot, amelyek a kutatást a témakörben foglalkoztatják. Orschler, Judith számtalan kérdést felvet és tárgyal az illusztrált röplapokkal kapcsolato-

²⁶ Orschler 1997. 233–234.

²⁷ Scharfe 1968. 265–270. Abb. 149.

²⁸ Scharfe 1980. 84. idézi Orschler 1997. 236.

²⁹ Timmermann 1983–84. 117–135, Kemp 1985. 627–647, Bangerter-Schmid 1986.

san hivatkozott disszertációjában. Az mindenesetre látható, hogy az értelmezések az irodalomtudomány, a teológia, a művészettörténet és a folklorisztika érintkezési területein mozognak.

Egy újabb műfaj az *áhitatos, vagy épületes könyvek illusztrációi*. A kutatás számára nagy nehézséget okozott a művek felekezeti szétválasztása, amelyet a teológia tudomány munkásai: Beck, Hermann és Althaus, Paul elvégeztek.³⁰ Ezek között egy 1816-ban Augsburgban megjelent könyvecske egyik ábráján a képalírás szerint „Egy bűnös ember belsőjének képe” látható „aki a bűnököt megtartja és belsőjében az ördögnek helyet ad”. (2. kép) Az ábra maga a bűnös ember, *egy hatalmas szív emberi fejjel* és a szívbe különböző állatok formájában találhatók a bűnök, az ábrák mellett mindig felirattal: Páva, *gőgösség*; béka *fősvénység*, kecske *szemérmertlenség*, disznó *torkosság*, teknősbéka, *ámitás*, csalás, tigris *mohóság*, kígyó *irigység*, a szív közepén nagy *ördögábrázolás*, szarvakkal, szárnyakkal, vasvillával, szőrös patás lábakkal, kezét csípőre téve, mosolyog, aláírva: *győzedelmes*. Íme egy kép, amely közismert lehetett a bűnök allegorikus ábrázolásaival, mindenhol látható a reneszánsz idején, (például a strasburgi székesegyház nyugati homlokzatán, 13. század 2. fele; Giotto, Erények és bűnök, 1306; Az irgalmasság cselekedete és a hét fő bűn falkép, 14. század, Lócse, Szt. Jakab templom) képi alkalmazása pedig folyamatos a 19–20. századig.

Prédikációk sokaságából lehet idézni (Magyarországon is) a 16. századtól a 19. századig a hozzá tartozó intelmeket; ne hagyjatok helyet a ti szívetekben az irigységnek, a gőgösségnek, stb, az ördögnek, amely szintén a szívbe fészkel be magát.³¹ Az ábra bal felső sarkán az angyal a tanító pózában mutat rá a (szemléltető) rajzra, amely ezeket az absztrakt gondolatokat rajzon bemutatja, az angyal feje felett a szentlélek galamb, a szív-emberalakot a szentlélek lángocskái veszik körül. Íme az ember, aki a bűnt szolgálja. (Az ábrázolás némileg eltér a kanonizált sortól, a bűnök eredeti sora a következő lenne: bálványimádás, kétségbeesés, harag, igazságtalanság, gyávaság, butaság, mértéktelenség.³²)

Az *énekeskönyvek* hasonló *illusztrációi* is az ájtatosságot és az épülést szolgálták. A használatban levő könyvek közül az énekeskönyvek voltak a legnépszerűbbek. A Biblia és a káték között az énekeskönyv minden templomba járó ember számára elérhető volt. Az abban található illusztrációk tehát közismertek lehetek. Ábrázolásaikat a kegyességi könyvekhez hasonlóan lehet értelmezni.

Az épületes ábrázolások közé sorolhatók a *képrejtvények, vagy rebusok* is. Külön didaktikai szerepük van a tanításban. A reneszánszban még a magas művészetek része, ezt követően azonban elterjed és „alászáll”. Eredetileg szöveges, irodalmi anyag, ehhez kapcsolódik majd hozzá az ábra és végül önállósulhat. Röplapok formájában terjedt.

³⁰ Beck 1883, 1891, Althaus 1927.

³¹ Pócs és munkatársai, Vallási Motívum Mutató, Számítógépes adatbázis, kézirat MTA Néprajzi Kutatóintézet, Szalánszki Edit: Kéziratot protestáns prédikációk motívum mutatója. Ördög cselekedetei: 1821: lő mérges nyilakat Ádám nyomorult fiainak szívébe, 1821: Kikapja ember szívéből magot, mint madarak útszélre esett magot.

³² Pál–Újvári 1997.

Az *embléma* is eszköze lehet a tanításnak, embléma-könyvek terjedtek el szöveg és kép vegyes alkalmazásával, amelyeket az élet legkülönbözőbb helyzeteire dolgoztak ki a reneszánszban. Leggyakrabban egy embléma három részből tevődött össze, az első az *ábra* vagy *pictura*, egy, ehhez a képhez illeszkedő, jelentésű *mottó*, vagy felirat (*inscriptio*) és egy részletes értelmezésű aláírás (*subscriptio*). Az embléma könyvek például az utóbbit elhagyhatták, így az emblémának még több jelentése is lehetséges volt. A *subscriptio* egy hosszabb prózai szöveg is lehetett. Az emblematológia irodalma a három összetevő kapcsolatát vizsgálva hol az epigrammát, hol a pikturát tekinti fontosabbnak. Az embléma, mint egy gondolkodásmód megjelenési formája csak egységes egészként értelmezhető. A vizuális és verbális csatornán egyszerre kifejezett (egymással gyakran első látásra össze sem függő) tartalmak között feszültség jön létre: ezt az enigmát a befogadónak egy értelmezési eljárással kell feloldania.³³ Az embléma azonban nem csak egy együttes jelentésben hanem egy efeletti jelentésben is értelmezhető. „Az emblémát tehát bátran tekintjük egy 'meditációs objektumnak', amely egy magasabb szellemi vagy erkölcsi igazságot hivatott kifejezni.”³⁴

Az embléma jelenléte a kegyességi képekben bonyolult és sokféle következménnyel járó elem, vagy rendszerező tény. Orschler, Judith munkájában gondosan áttekinti az ezzel kapcsolatos problémákat. A korakeresztény kori és a középkori, majd a reneszánsz gondolkodás nyomon követhető az emblémák szimbolikájában. A gondolkodás történetében nyomon követhető a humanizmus és a reformáció eszköztáráként, működésének azonban az „olvasási” (dekódolás) gyakorlat a feltétele. Azt láthatjuk, hogy használata igen széleskörűvé vált és igen kedvelté. Miközben az emblematika kedvelt kutatási terület³⁵, a protestáns embléma használat kutatása ennek csupán a peremén található meg.³⁶ Általános probléma, hogy az embléma kutatás az irodalom-művészettörténet területére szorult, csupán az elmúlt 15 évben kezdődött meg más tudományok felől a vizsgálódás.

Jelen dolgozatunkban csupán néhány példát mutatunk be a hazai református illetve evangélikus ábrázolásokban fellelhető párhuzamokból.

A párhuzamok megvonásának egyébként számos nehézségével állunk szemben. Ezek közül a legfontosabb a magyarországi reformáció de mondhatjuk, hogy protestantizmus írásbeliségének mássága, összehasonlíthatatlansága az európai protestáns írásbeliséggel. Mint arról már korábban szólhattam,³⁷ Magyarországon egészen a felvilágosodásig, de talán még utána is a protestáns műveltség szóbeli műveltség volt, vagy pontosabban átmenetet jelentett a szóbeliség és írásbeliség között, amelynek okairól már több munkában olvashattunk.³⁸ Ezért a nyomtatásnak valamint az irodalmi és képi műfajok megjelenésének más rendje alakult ki. Mást jelentett az olvasás és írás, máshogy használták az írott szövegeket és könyveket, mint azt az európai modelltől ismerjük. Röviden és leegyszerűs-

³³ Kiss 1999. 40–43.

³⁴ Fabiny 1987.

³⁵ Praz 1934, 1939, 1946, 1964.

³⁶ Monroy v. 1964., Müller–Mees 1974. stb.

³⁷ Szacs vay 2002. 187.

³⁸ például Kiss 1991. 86–103.

rúsítva : az ismereteket (az új teológiai, dogmatikai tudást is) a szóbeliségben őrizték, ennek fenntartására, gyarapítására használták az írott szövegeket, a memorizálás kiemelt szerepű volt, a szószékről elhangzó prédikációk memorizálásával történt az ismeretek köznépi átvétele, megőrzése. Ez nem mond ellent annak, hogy az írásbeliség a reformáció vívmányaként terjedt el viszonylag széleskörűen és megerősödött, valamint, hogy a reformátorok és prédikátorok a nyugat-európai teológia-tudomány fejlődésének és terjesztésének aktív résztvevői voltak.

A párhuzamok keresésénél egyrészt világosan tudjuk, hogy a kálvini reformáció Magyarországon „ájtatos” és más képeket a 19. század utolsó harmadáig nem sokszorosított. Ha volt is jelentős hitvitázó irodalom, azt nem kísérte képanyag. Másrészt azonban mindenhol élt a szöveget magyarázó ábrákkal. A tanító, építő, épületes fogalmát és jelentéseit tehát azért tekintettük át ilyen aprólékosan, mert az ezzel kapcsolatos tartalmakat kell majd megtalálnunk azoknál az egyszerű ábráknál, „illusztrációknál”, szemléltető képeknél, amelyeket, a református iskolák hatására iratokon, okmányokon, kéziratokon, nyomtatott könyvekben és a tárgyakon, templomok belső berendezéseinek dekorációin megtalálunk.

A református ábrázolások felfedezése és bevonása a kutatásba részben az iparművészeti, részben a néprajzi érdeklődés révén, már a 19–20. század fordulóján megkezdődött. Első fejezete az erdélyi református templomok műemléki feltáráshoz kötődik a 19. sz. második felétől, illetve a berendezések textiliák és klenódiumpublikációival.³⁹ A tárgyakon látható ábrázolásokat mint iparművészeti anyagot konkrét evangélikus egyházművészeti anyagként Divald Kornél értelmezte és kutatta, felvidéki és soproni emlékek publikációiban a 19.–20. század fordulóján.⁴⁰

A felvidéki templomépítészet és templomi tárgyi világ alapos ismerőjeként megkülönböztette a *protestáns művészetet, mint dekoratív művészetet*. Az egyházi tárgyak, textiliák, klenódiumpublikációk, kéziratok, templomok belső festései a művészettörténész Kelemen Lajos számára is azonos egyházművészeti egészként jelent meg, így látta és kutatta azokat, így észlelhette azok stílusbeli és szellemi rokonságát, így azonosíthatott be képi mestert mint templomfestőt. Nem vitás, hogy az egyre jobban ismertté váló református ábrák⁴¹ képi értelmezésű ábrák, igével azonosítható, illetve igét felidéző értelmezésűek, de *ikonográfiailag töredékek*. Szöveg és kép között mozog lehetséges értelmezésük.

Kutatásukat másik oldalról, a képek felől a különféle református kéziratos anyagban Verebélyi Kincső kutatta⁴², melynek előzménye volt a „népi” grafika vizsgálata Csilléry Klára munkásságában, és a képek paraszti használatát feltáró enteriőr vizsgálatok a paraszt-házak berendezéseinek kutatásában elsősorban

³⁹ Römer 1874, Orbán 1868–1873.

⁴⁰ Bünker–Divald 1906. 233–244, Divald 1905. Divald én.

⁴¹ Református egyházművészeti albumokban, publikált parókiális leltárakban, a református és evangélikus templomok művészetét bemutató albumokban, protestáns templomok műemléki katasztereiből összeállított kiadványokban, egyházművészeti múzeumok és kiállítások katalógusaiban, egyházi gyűjteményi összeírásokban stb, egyre jobban áttekinthetővé válik e korpusz.

⁴² Verebélyi 1993, 2002.

Csilléry Klára munkásságában⁴³. Előzményként értékelhetjük a különféle sokszorosított képanyaggal kapcsolatos vizsgálatokat, akár tematikus, akár műfaji áttekintések voltak, szintén Csilléry Klára, majd Szacs vay Éva kutatásaiban.⁴⁴ Szöveg és kép összefüggéseit a kéziratokban Verebélyi Kinc ső tekintette át, típusokba sorolta, bemutatva a fokozatokat, ahogyan a képek és a szövegek egymással összefüggnek.⁴⁵ A vizsgált forrásokban talált formális szabályszerúségek (szöveg és kép arányai) megfelelnek a világi élet, azaz az alkalmazás igényeinek. Nem vizsgálja, hogy van-e a képeknek, díszítményeknek önálló üzenete, mennyiben illusztrációk, mennyiben szövegszerűek, mennyiben szemléltetők, mennyiben szimbolikusak, allegorikusak, emblematikusak stb. Noha maga is említi a tárgyakon és templomi berendezéseken található, az iratok díszítéséhez hasonló grafikus formákat, az elemzés ezekkel kapcsolatosan nem tér ki a szövegek és képek tartalmi összefüggéseire, amelyek nélkül a vallásos iratok és tárgyak ábrái, képei nemigen elemezhetőek, értelmezhetőek. (Miert éppen Noét, vagy Nagy Sándort tették a templom mennyezetére?) Saját kutatásaimban a szellemi hátterek felől kíséreltem meg értelmezni az ábrákat és szövegeket a templomok mennyezetén és különféle protestáns díszítményekben, mert úgy tűnik, hogy a kutatásokból hiányzó ikonológiai irány ez lehet.

Az érdeklődés elsősorban az ikonográfiai utakat próbálta megkeresni a képi világban és a köznépi képek majd ábrák világában. Így például a 17. századi festett ácsolt láda madáron repülő koronás alakja a tancsi és a nyárádszentimrei 1676-ban készült, elpusztult templom-mennyezet koronás Nagy Sándor ábrájával rokon. Nagy Sándor alakja az apokaliptikus gondolkodás szerint a halál legyőzhetetlenségének szimbólumaként kerülhet a templom mennyezetére, vallási tanítás részeként: „Akinék tegnap nem volt elég a széles világ, ma megelégszik két singnyi földdel.” Az ikonológiai háttér nem erősíti meg az ácsolt láda kelengyeládként történő beazonosítását, bár az evangélikus profán tárgyak díszítésein a vallásos ábrázolások nyomon követhetőek (pl. Ábrahám és Izsák a díszlepedők szélén, és sok hasonló díszítmény). A láda az ábra jelentése szerint (az utolsó ítélet felidézése a halálra történő figyelmeztetés) inkább a templomhoz tartozhatott, akár mint gabonásláda, amelyet a szász gyakorlatban is a vártemplomok belső falai mellett tartottak, akár mint a templomot szolgáló, klenódiumokat, textíliát, jegyzékeket, könyveket stb. őrző láda.⁴⁶

Az ábrák, képek tartalmi, vagy szellemi háttéréről elsősorban az ikonográfia felől, vannak feltárt összefüggések. A korai anyagban vagy akár a 19. századi, az iskolázás széleskörűvé válásának korából a nyomtatott könyvek képanyaga csak korlátozottan kutatott, a kalendáriumok és a népszerű „ponyvákön” kívül más nyomtatott könyvek (tankönyvek, kegyes olvasmányok stb.) körében nincsenek kutatási előzmények.

Visszatérve dolgozatunk kiindulópontjához, a református templomok belsőinek vizsgálatához megállapíthatjuk, hogy Marosi Ernő a falusi templomokról

⁴³ Csilléry 1971, 1977, 1998.

⁴⁴ Csilléry Danzigi szekrény, Szacs vay–Kutas 1996. 191–204.

⁴⁵ Verebélyi 2002. 97–125.

⁴⁶ Borzsák 1996. 669–672.

készült munkájában a díszítés történetének és szellemének megfogalmazásával tovább lép Tombor Ilona és követőinek a dokumentálást megcélzó kutatási programjánál (amely forrásfeltárás nélkül semmiféle további kutatásra kilátásunk sem lehetne!), és a reformációval bekövetkező teológiai gondolkodás változásaihoz köti a díszítés alakulását, a sajátos „képmaradványok” és divattossá vált ábrák meglétével kapcsolatban. Ez közelebb visz a protestáns díszítés értelmezéséhez.⁴⁷ A feltárt vakolatfestések a templomok falainak átalakítását hosszú és fokozatos folyamatként látta. Nem történik meg azonnal a freskók lefestése, szemben az oltárok azonnali eltávolításával, hiszen a falakon látható Biblia pauperum a katolikus gyakorlatban sem elsősorban a képtisztelet tárgya volt, sokkal inkább a szegény ember könyve, szövege. A kálvini reformáció a Carolina Resolutió után meszelte le a templom falait, amikor a templomok eredetét kellett igazolni, helyette a bútorok és fa berendezéseket díszítette, hogy méltó legyen az Isten háza szerepének betöltésére, és a feliratokkal ennek a szerepnek szerzett érvényt a protestáns dogma és tanítások szerint. Tehát feliratok és ábrák kerültek a növényi ornamentika sűrű hálózatába, elég ritkán elhelyezve ahhoz, hogy kiemelt jelentésükre gondolhassunk.

Az ófehértói római katolikus templom freskói a 15. században készültek, a freskó felett egy 1641-es évből származó virágdíszes, ornamentális festés található.⁴⁸ A reformátusok az átvett templom falait feliratokkal és virágornamentikával díszítették, úgy tűnik, ez a korai kompozíció a szöveget két virágtő közé helyezte ugyanúgy, ahogyan a kéziratokon vagy korai nyomtatványokon a címlapot vagy szövegeket keretekbe helyeztek. A szöveg a hit elmélyítésének a középpontjában áll, a szöveg mögött a hang van, az elolvasott, vagy elmondott ige az Isten hangja. A szöveget kiemelik, hangsúlyozzák. A protestáns művészet így igehirdető, a templomok falain, bútorain, a használatba vett edényeken és más díszítményekben is feladata az isteni üzenet közlése. A *citátum* vagy *textus* a teológiai program keretében kerül kiválasztásra.

Viszonylag egyszerű példaként hivatkozhatunk a 17., de sokszor még a 18. századi berendezéseken is az apokalipszis gondolataira és félelmeire, mintha túlsúlyban lennének más mondanivalókhöz képest. A nyugati protestáns apokalipszis, kezdetekben Antikrisztus jelenlétét és munkáját a pápaság bűneiben látja. A magyar reformációban később kibontakozó a „bűneiért bünteti választott népet” toposz a török megszállás alatt, a járványok és a háborúk csapásaiban tartotta egybe a megreformált népet, úgy, hogy bűneinek elhagyására intette a közelgő végítélet miatt.

Az *apokalipszis* félelmei nyilvánulnak meg a templomok mennyezetein, berendezési tárgyai olvasható igékből, látható ábrázolásokból. Korábbi tanulmányaimban már bemutattam a 17–18. századi templombelsőik apokaliptikus ábráit, amelyek valóságos rendszert alkottak a református templomok alakos ábrázolásaiban. Most csak felsorolom ezeket: a hétféjú sárkány, a trombitát fúvó sárkány (ördög, sötétségnek angyala), a Nap és a Hold, a szirén, mint babiloni parázna. Közvetett utalás, amely már nem a Jelenések könyvének idézetei, de az utolsó

⁴⁷ Marosi 1975.

⁴⁸ Marosi 1975. 46. ábra

ítéletre utalnak Noé és Jónás ábrázolásai, az ószövetség apokaliptikus történetei. Egy másik csoport a bűnökre való figyelmeztetéssel a közelgő végítéletre, így Bacchus a mértéktelenség, angyal karddal a paradicsomi bűneset büntetését idézi fel hasonlóan az Ádám és Éva ábrázolásokhoz.

Egy közvetett apokaliptikus szemléletet közvetítenek a már említett Nagy Sándor ábrázolások, amelyeket az egyidőben forgalmazott nyomtatott ponyvák is láthattak, de a református mennyezeteken megjelenő Nagy Sándor madáron lovagló alakja mint a halál legyőzhetetlenségének allegóriája jelenik meg.

Kivételes abból a szempontból, hogy a képeket igei idézetekkel is ellátta a tancsi (1667) ref. templom belsőjének festője az udvarhelyszéki Parajdi Illyés János. Az egyik kazettán egy kalapos, hosszú köpenyes alak mellett, amelyet turbános török alaknak tartanak, de valószínűleg inkább kalapos prédikátorként azonosítható, (tekintettel például a 17. századi erdélyi viseletábrázolásokra, ahol széleskarimájú csúcsos kalapban ábrázolják az evangélikus lelkészeket, a kántorokat és a diákságot, hosszú köpenyben, vagy kabátban⁴⁹) és ez utóbbi jobban is kapcsolódik az igéhez, amelyet egyébként később a szívesen írtak fel a szószékek hangvetőinek szélére, vagy a szószékre.) Ha török ábrázolás, akkor mint fenyegető ördögi figura figyelmeztet a bűnökre, ha lelkész, akkor világos, hogy az intés tőle kell eredjen, a szószékről hangozhat el, maga a prédikátor a trombita e jelkép-sorban : „Kialts teljes torokkal, meg ne szűnjél mint trombita emeld fel a te szódat és mondd meg az én népemnek az ő bűnöket és a Jákob házának az ő hamisságait, akar minik résen kémlelnék?” A bibliai idézet pontosan: Ésa 58.1 „Kialts teljes torokkal, ne kíméld; mint trombita emeld fel hangodat, és hirdesd népemnek bűneiket, és Jákob házának vétkeit.” A 2. vers tartalmazza az idézet folytatását Károly megfogalmazása szerint: „ Holott ők engem mindennap keresnek és tudni kívánják útaimat ...” Az ige a lelkész feladatát jelöli ki, de egyben figyelmezteti a templomozókat, bűneik megvallására és elhagyására, a török, ha az ábrát így értelmezzük a bűnökért kapott próbatétel és büntetés. Minthogy ez az ige

a 17–18. század fordulójától már a szószékek szokásos igéje, feltételezzük, hogy az ábra a prédikátort mutatja.⁵⁰ (3. kép) Az ige nem nyomtatott bibliai szöveg, a vulgátából nyersen fordított idézet, emlékezetből felidézve, illetve a vulgátában ellenőrizve és onnan szóban fordítva. A mennyezetfestő az igeszakaszokat vagy maga idézte fel emlékezetből, vagy segítségére volt a lelkész. Mindkét esetben a *tudás szóbeli őrzésére* utal az idézet. A teológiai mondanivaló illeszkedik a 17. század apokaliptikus gondolatvilágához, de ebben már benne szerepel a prédikátor felelőssége is a hívek bűneivel kapcsolatban: amint Argus története a középkortól az exemplumban tanítja, a pásztor sem üdvözülhet, ha nyája elvész. (Ez 3:18–19. a lelki tanítók figyelmeztetése).⁵¹

Az apokaliptikus gondolkodás 18. század végéig fennmaradó nyomait a templomi ábrázolások jól mutatják. Az ábrák hasonlóak, vagy ugyanazok (szi-

⁴⁹ Régi erdélyi viseletek 16. kép, 21. kép, 30. kép

⁵⁰ Barcasági protestáns lelkész képe, kalapja megfelel az ábrán láthatónak: Régi erdélyi viseletek, 1990. 16. kép.

⁵¹ Benedek 1992. 47–48.

rén, sárkány), de az igehasználát változik. Csökken az alkalmazott igék (szövegek) mennyisége és korlátozódik a templomhasználattal megszabott lehetőségekhez (kóruson az ifjakra vonatkozó, szószéken a papra, az úrasztalán az úrvacsorára, az ajtóra az istenházára vonatkozóak), de a szövegeik értelmezéseiben a 18. század végétől a 19. század elejére megjelenő pietizmus laikus versekben megjelenő tanításai is a konzervatív ortodoxia halványulására és egy új kegyességi irány megjelenésére mutatnak.

Az igék mellett olyan egyszerű ábrák is megjelennek, amelyek a *protestáns identitást* megerősítő, szolgáló tanítások részeként értelmezhetőek. Az ábrák kimondottan az igét beazonosítóak, szövegeket megerősítők, mint a bevésést és a szövegfelismerést segítő eszközök jelennek meg. „Sziligyek legyetek mint az galambok okosok legyetek mint az kígyók” – a szöveg a szentgericei templom kazettáján medált formázó két kígyó test és a sarkokba elhelyezett galambok között van elhelyezve, a mennyezet festés 1670-ben készült, festője Gálfalvi Kozma Mihály volt. A választott ige az egyik legkedveltebb protestáns ige: Mát 10.16 verse, a templomi idézetről lemaradt első sor teszi ezt világossá: *Imé, én elbocsátlak titeket, mint juhokat a farkasok közé; + legyetek azért okosak mint a kígyók, és szelidek mint a galambok.* A latin vulgáta seirint: *Mt 10.16 ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum estote ergo prudentes sicut serpentes et simplices sicut columbae.* A templommennyezet az eredeti szöveghez képest felcserélve szerepel a két hasonlat. (4. kép) A szentgericei templom mennyezet festője Gálfalvi Kozma Mihály a 88 festett kazettából hét (a keresztyén szimbolikában fontos szám, a teremtés ideje, a pihenés, az erények és bűnök, stb. száma) kazettára festett alakos ábrákat, Nap, sas, kígyó, hal, stb. A Nap felé repülő sas a feltámadás és a mennybemenetel szimbóluma, a sas kígyóval harcolva Krisztus, a világosság győzelmét jelenti a sötétség felett. A jelenések könyvében is megjelenő sas, Szt. János evangélista szimbóluma. A felírt igeszakasz jelentései közül az első, amely az igeszakasz első fele lenne, de nincs felírva a mennyezetdeszkára, az „*én elbocsátlak titeket, mint juhokat a farkasok közé,*” – a protestáns felekezeti identitás ígéje a vallásháborúk korszakában, amelyet felidéz az igeszakasz második része, amely az életvitelre vonatkozó tanács a bűnök elkerülésének útjához (a farkasok közötti megmaradás lehetősége). A viselkedés és emberi magatartás szabályozása, okosság és szelídség az erények sorából, de figyelmeztetés is a kígyó kétarcúságára.⁵² A rajzok kiemelik a szöveget, körbefogják díszítik, és tartalmában elmélyítik. Az olvasni nem tudók számára is felidéződik az igeszakasz, amelyet a prédikátor, vagy a gyülekezet, vagy a festőmester fontosnak ítélt a mennyezetre felírni. Az idézés pontatlansága mutatja, hogy a festőasztalos hallás, után a két hasonlatot felcserélve írta fel az idézetet, amely így is azonosítható. Az idézet beleillik az igaz életre való törekvés eszméinek sorába, de

⁵² Pócs és mtsai, Vallási Motivum Mutató, MTA Néprajzi Kutatóintézet, Szalánszki Edit, protestáns prédikációk kódjai, forrás: Debrecen, TiRefE. Kézirattára, Benedek Mihály, Prédikációk, kézirat, 1776–1821:210–15:16–4/kígyó okosság/és galamb szelídség/szívnek/tökéletessége/kígyóról/azt mondják/két nyelve van/pedig csak gyorsan/mozgatja/hasonlóan/változik/néhány ember/mintha két lelke volna/galamb/békétturo/júdás/okos/de nem szelíd

annál bővebb is. Az ige jellegzetes a korabeli református prédikációkban is, sokat használt, és evangélikus templomi használata is kedvelt, jellegzetes volt.

A *keskeny és széles út* jellegzetesen pietista protestáns képei helyett az élet megjavítására vonatkozóan tanácsokat találunk, amelyeket ábrák kísérik. Ilyen a sakktábla és a hegedű mellette a búzatábla sarlóval, világosan jelzi, hogy a játék és multság az ördögé, a világé, a „keskeny úton” a napot munkával töltő, arató ember jár. A munka felértékelése a protestáns gondolkodás része, ezeket az ábrákat a dicsőszentmártoni mennyezetten láthatjuk 1769-ben Kövendi Sámuel készítette.

A bánffyhungyadi templom mennyezete mint egy iskolai képeskönyv olyan, alakos ábrái nyilvánvalóan Tombor Ilona elgondolásának megfelelően tanítói céllal készültek, de bibliai tanítások. Így a „Teve”, az Újszövetségben Krisztus parabolája, a középkorban az alázat kifejezője, negatív értelemben a tunyaságra utal. (5. kép teve) Az „Elefánt” a kereszténységben Krisztus szimbóluma, a kígyó ellensége, amelyet eltapos, s hogy nem egy természettudományos illusztrációt látunk azt bizonyítja az, hogy az ábrázolt elefánt lába egy másik bizonytalan lény fején látható, azon „tapos.” (6. kép elefánt) A bagoly, felé repülő kis madárral, szintén Krisztus szimbólum. Az ábra megfejtése K. Csilléry Klárától származik, aki a szászbogácsi evangélikus templom stallumán, a 16. századból ismert ábrát a kép köralakú keretében levő felirat segítségével azonosította. Az embléma a középkori énekesmadarak vadászatának gyakorlatából ismert – a T alakú fára kikötött bagolyra támadó énekesmadarakat veszik a vadászok célba, ehhez a kikötött bagolyhoz hasonló a megfeszített Krisztus.⁵³ (7. kép bagoly) E három, Krisztust értelmező állatábrázolás a bánffyhungyadi templom 18. századi mennyezetén Krisztusra emlékeztető, felidéző jelek, anélkül, hogy Krisztus képét, vagy bibliai idézését alkalmazni kellett volna.

A Krisztushoz kötődő mondanivaló is megfogalmazódik egy következő ábrán: a Krisztusra vágyó, az ördög elől hozzá menekülő keresztyén ember allegóriája egy sárkánykígyó szája elől futó emberelak a kép hátsó felében nyúllal, ez a nyúl ábrázolás azonosítja az ábrát. A futó, szaladó nyúl a Krisztusra vágyó keresztyén ember, a képen feloldották a szimbólumot, látható is a sárkány üldözése elől menekülő ember. (8. kép nyúl)

A bánffyhungyadi templom-mennyezetet az 1765-ös földrengés rongálta meg. A súlyos kár és természeti csapás után leomlott templom mennyezet kijavítására 15 év múlva 1750-ban kerülhetett csak sor, a mesterek ifjú Umling Lőrinc és János bibliai ismerete, továbbá mintakönyvei, és ismeretlen egyéb forrásai alapján készült rajzokban egyszerű teológiai ismeretek lelhetők fel. A bánffyhungyadi templom mennyezetének gazdag ábráit az alkalmazott igékkel és más feliratokkal együtt vizsgálva lehetne elemezni a teológiai program egésze szempontjából, a 112 táblának legalább negyede alakos ábrázolású. Az értelmezéshez fontos lenne a falakon feltételezett reformáció előtti és utáni vakolatfestések feltárása, és a 16–17. századi protestáns kép és igehasználat megismerése, egy, a virágos festett berendezést (17–18. sz.) megelőző korszak teológiai programjának, mint előz-

⁵³ Szacsavay 2001. 37–38, lsd. Benker 1992. és uó. 1993.

ménynek a bemutatásához⁵⁴. Az európai protestáns teológiai gondolkodásban ez kritikus korszak, amelyben már megértek és hatottak a felvilágosodás eszméi, ennek reakcióiként erősödött az ortodoxia, majd a teológiai racionalizmus, és ezzel szemben bontakozik ki a pietizmus, amely a „vallás új fundamentumát nem a vallási ismeretben (tudomány), nem is a cselekvésben, hanem a *vallásos érzületben* véli megtalálni”.⁵⁵ A Jénában és Halléban tanuló magyar prédikátorok nem vonhatták ki magukat e szellemi folyamat alól. A gondolati előzmények a németalföldi praxis pietatis, a német lutheranus pietizmus (F. J. Spener), escatológikus és apokaliptikus eszközökkel,⁵⁶ majd később a F. D. E. Schleiermacher nagyhatású teológiai munkássága után J. C. Blumhardt (1805–1880) által kidolgozott késő pietista liberalizmus teológiája segítenek elhelyezni a kegyes feliratokat és ábrákat amelyeket a megtérés és új élet teológiájának szellemében fogalmaznak meg.⁵⁷ (Mi legyen a vallásos ember célja? A kérdésre a pietista kegyesség az alábbi textusokban ad feleletet: 2 Kor 13.3 Mert hát az általam szóló Krisztusnak bizonyosságát keressitek, a ki irányotokban nem erőtelen, hanem erős ti benne; Gal 2.17 Ha pedig Krisztusban keresvén a megigazulást, mimagunk is bűnösöknek találtatunk, avagy Krisztus bűnnek szolgálja-é? Távol legyen. Kol. 3.1 Annakokáért ha feltámadtatok a Krisztussal, az odafelvalókat keressétek, a hol a Krisztus van, az Istennek jobbján ülven.)

A magyarországi teológiai racionalizmus hivatalos állásai mellett meghúzódo teológiai irányzatoknak a feltárásához az egyháztörténeti irodalom mellett és alatt meghúzódo lelkési tevékenység feltárása szükséges, a ki nem nyomtatott, kéziratban maradt prédikációk elemzése. De nem maradhat el más szövegek gyűjtése sem a templomban használatos textiliákról, edényekről és festett templomok belsőiből.

Megfogalmazták tehát az ellenreformáció korában a protestánsok (református templomban dolgozó szász evangélikus mesterek) a Krisztust kereső, hozzá menekülő nála vigaszt találó hívő képét, amelyre vallásos félelmeik és érzelmeik indították az ortodox kálvinizmus oktató, száraz stílusának idején. E korszakban a teológiai racionalizmus idején ígék sincsenek, a halotti prédikációkból például el is tűnnek, a templomok feliratai közül is elfogynak, ez időben jelenik meg a funkcionális, a templom használatára vonatkozó (karzat, szószék, úrasztala) igeválasztás rendje, a karzat az ifjakra, a szószék az igehirdetésre, az úrasztala az úrvacsorára vonatkozó ígéket hordozza, a mennyezetek középtáján a donátorokra vonatkozó szövegek állnak. Ugyanakkor azonban megjelennek az első *profán vagy világi kegyes versek* a templomok karzatain, padelőin, amelyekhez a protestáns szemléletnek megfelelő „szemléltető képek” kapcsolódnak. Jó péla erre a kalotaszegi Magyarókerék templomának két alakos kazettája, amely talán Umling munka 1786-ból, és amelyet Telegdi Árpád, Malonyay Dezső munkatársa, rajztanár 1909-es rajzai mentettek meg. A két kép egy-egy négysoros vers szöszerinti illusztrációja:

⁵⁴ Lángi-Mihály én. (2002) 6–7.

⁵⁵ Gál Utószó In: F. D. E. Schleiermacher A vallásról, (1799) Oriris, 2000. Budapest 165–170.

⁵⁶ Ravasz 1915. 113–127.

⁵⁷ Sergio 1991. 65–80.

„Világot mint kevély pávát megutáltam / Tövis koszorúmban mert több jót nem találtam / Boldog egymáshoz hű Pár galamb szerelme / Vőlegény Jézusom, lelkem segedlme.”

„Kárhozatra méltó voltomat siratom / Jézus sebeivel és magam biztatom / Mert a gyilkos sárkányt értem megrontotta / Juda oroszlánya Sárkányt megtapodta.”⁵⁸ A női versíró a pietizmus erős emocionális kifejezéseivel a középkori apokaliptikus képek hatása alatt tesz vallomást. Arról, ahogyan a széles útról (a világ mint kevély páva) a keskeny útra áttért. Minden a szövegben szereplő fogalom rajta van a képen, előbb készült a vers, amelyet átadva a templom-festőnek készültek el az azt illusztráló rajzok. E verses feliratozás egyfelől a kor vallásos érzelmeit tükrözi, másfelől egy, a középkort idéző ábrázolásmódot, amikor is a képek szinte szószерint adják vissza a nyelvi anyagot, így világosan segítik elő a bevésést, a megtanulást (9. kép) A képek és szövegek kapcsolatában éppen e versek jelentik a kegyességben bekövetkezett váltást, a templomokban az igék mellett kegyes szövegek, elsősorban versek tanítanak, új irányzatok, a vallásos érzelmesség, és annak a kegyességben történő megjelenése, amely gazdagodást jelentett a hit érzelmvilágában. A versek elsősorban erdélyi templomokban jelentek meg, a 18. század végétől a 19. század közepéig, és átmenetet képeznek a papi, kántori verselés és a népi versírás között. A verses szöveg a kegyes tanítás eszköze is, amelynek a közép-európai német nyelvterületeken gazdag előzményeit ismerjük, amelyről dolgozatunk elején már szóltunk. A verses és képes ábrázolások előzményeit a köznép számára kiadott kiadványok, naptárak, és intő példázatok prózai és verses válfajai, korai mesék és történelmi legendák jelentik. E versek a reformáció műveltségi anyagai és a református templomok berendezéseire a lelkész és a templomfestő „alkújaként” kerülhet fel.

Világi ábrázolás-sor és világi fogalmak allegorikus ábrái láthatóak a szilágylomperthi templom 18. századi mennyezetén, ahol „Szerentse Asszonya” és az „Írigység” láthatók más bibliai alakok és képek között. Az 1778-ban festett mennyezet 64 tábláján alakos ábrázolások találhatók, így például Ádám és Éva, Noé bárkája, Jákob lajtorjája, Utolsó ítélet, Jónás, a már említett allegorikus alakok, Írigység Asszonya, Igazság asszonya, Szerencse Asszonya, valós és képzeletbeli állatok, gólya, oroszlán, strucc, majom, pegazus, hárpia, emberevő madár, vagy szakrális jelkép, mint szív, isten-szem. A szilágyási templommennyezetek alakos ábráinak gazdagságára hívta fel a figyelmet Kiss Margit, valamint azokra a típusokra, ahol a képeket versek értelmezik.⁵⁹ Közülük egy, világi eredetű ábrázolásnak, a „Szerentse Asszonyá”nak próbáltam megvizsgálni szellemi hátterét, mondanivalóját.⁶⁰ (10. kép)

A szilágylomperthi Szerentse Asszonya ábrázolás, a „Szerencsekerék” c. ponyva címlap-ábrájáról került a templom mennyezetére. A ponyvát több alkalommal németből magyarra fordították, az 1794-es utolsó kiadást megelőzte egy 1743-as jóval népszerűbb kiadás is, azonos metszetekkel, ez járhatott a templomfestő

⁵⁸ EA R2007, R2009., Szacs vay 2001. 40.

⁵⁹ Kiss 1999. 364.

⁶⁰ Szacs vay 2003. 49-59.

kezében. A pesti nyomda a régi krakkói kiadás 1531-es ducait alkalmazta, az ábrázolás egész Közép-Európában ismert volt.

A reneszánsz kedvelt motívuma a Szerencse Istenasszonya, és a Szerencse Kerék, az irodalmi feldolgozásokkal párhuzamosan keletkezett. Petrarca külön kötetet szentelt a témának, Szt. Ágostonnal való dialógusában fejti ki véleményét a kegyetlen vak-szerencséről. Az európai értelmezésben antik kettős jelentése, (jó és rossz-szerencse), majd a reneszánszban mint jó-pozitív jelenség tűnik fel (a háborúk jelmondata lesz a „bátornak áll a szerencse”), végül a barokk kor kerékek történeti ábrázolása, az emberi élettel azonos értelmezése, a hol lent, hol fent ábrái, emblémái terjednek el. E korai illusztrációk hatottak a 15–16. századi nyomdákra, tehát valójában az ábrázolás mögött egy egész művelődéstörténeti vonulat áll; a mi ábrázolásunkban a bajt hozó szeszélyes, antikizáló ábrázolás jelenik meg, a ponyva belső oldalain azonban a kerékábrázolás is. Ez a kötet Arany János kedves gyermekkori olvasmánya is volt, amint arra Scheiber Sándor rámutatott.

A könyv morális oktató jellege a szerencse forgandóságát az isteni akarat alá rendeli, a szibilla-könyvekhez hasonlóan szerkesztett, az ABC betűihez rendelt négy soros versecskék tanítása az életvezetésre vonatkozik, hogyan viselkedjünk, hogyan éljünk, hogy a balszerencse, amely az ördög munkája, de az isteni akarat által ellenőrzött, elkerüljön, hogy a jó szerencsében legyen részünk.

Fortuna asszony felidézésének értelme a világi élet bűneire való figyelmeztetés, közelebről a jellegzetes kálvini dogma, az eleve elrendelés bonyolultabb eszméjének felidézése, az előlünk elrejtett (elrendelt) élet alakulását a szerencsében és balszerencsében látja az egyszerű hívő, ezért ennek kereséséről, mint bűnös cselekedetről beszél le az ábra a református templomozókat.

* * *

A szövegek és ábrák a protestáns hit és tanítás eszközei, amelyeket a templomban ülők számára készítettek a templom festett növényi ornamentikájába, a díszítésbe helyezve. A „tartalmas” dekorációban az egykorú gondolkodást és annak táji argumentumait, iskolákhoz, könyvekhez, teológiai irányzatokhoz, kegyességi mozgalmakhoz való kapcsolatait vizsgálhatjuk, amint a kutatás számára a feliratok is nagyobb mennyiségben hozzáférhetőek lesznek. Ábrák és feliratok segítségével tetten érhetjük az emberek mentalitását, az életüket irányító eszméket, hitformákat, kegyes viselkedésük lelki és szellemi alapjait. Sajnálatos, hogy a templomok belsőinek feliratait mindeközéig – a filológia által megkövetelt pontossággal – nem gyűjtötték össze. Bízunk benne, hogy ezek korszerű feltárása megtörténik, az adattárak és archívumok adatai kiegészülnek majd a feliratok adatbázisaival.

Irodalom

ALTHAUS, Paul

1927 *Forschungen zur evangelischen Gebetsliteratur*. Gütersloh.

BALASSA M. Iván

„Fizesse meg Te néked az Úr a te Tselekedetet” (Bibliai idézetek a kelet-magyarországi templomok festett famennyezeitein és berendezésein. *Széphalom* 7. 107–114.

BANGERTER-SCHMID, Eva-Maria

1986 *Erbauliche illustrierte Flugblätter aus den Jahren 1570–1670*. Mikrokosmos 20. Frankfurt/Main.

BENEDEK Katalin

1992 A középkori exemplum műfaj Magyarországon In: *Közelitések*. Néprajzi, történeti, antropológiai tanulmányok Hofer Tamás születésnapjára. Szerk. MOHAY Tamás. Debrecen. 37–65.

BECK, Hermann

1883 *Die Erbauungsliteratur der evangelischen Kirche Deutschlands*. Bd.1. Von Dr. M. Luther bis zur Martin Moller. Erlangen.

1891 *Die religiöse Volksliteratur der evangelischen Kirche Deutschlands in einem Abriss ihrer Geschichte*, Zimmers Handbibliothek der praktischen Theologie 10. Gotha.

BENKER, Gertrude

1992 Klugheit und Laster, Eulendarstellungen von der Antike bis zur späten Mittelalter. *Kunst und Antiquitäten H 7/8*, 36–39.

1993 *Eule und Mensch, die Nachtgeister und ihre Symbolik*, Eulen Verlag, Freiburg-Bresgau, 1993.

BERNS, Jörg Jochen

1992 Die Macht der äuseren und der inneren Bilder. Momente des innerprotestantischen Bilderstreits während der Reformation. In: BATTAFARANO, Italo Michele (Hg.) *Begrifflichkeit und Bildlichkeit der Reformation – Hildegart Eilerttel, IRIS. Forschungen zur europäischen Kultur*. 5. Frankfurt u.a. 9–37.

BORZSÁK István

1996 Egy népi festő groteszk hagyatéka 1676-ból. *Irodalomtörténeti Közlemények* 5–6. 669–672.

BRÜCKNER, Wolfgang:

1985 Thesen zur literarischen Struktur des sogenannten Erbaulichen. In: BRÜCKNER Wolfgang u.a.: *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme Populärer Kultur in Deutschland*. Wiesbaden. 499–507.

BÜNKER R. J.–DIVALD Kornél

1906 Az evangélikusok régi temetője Sopronban. *Magyar Iparművészet*, Budapest 233–244.

CAMPENHAUSEN Hans,v.

1957 Die Bilderfrage in der Refomationszeit. In: *Kirchengeschichte* 68. 96–128.

CSILLÉRY Klára

1971 Magyar népi grafika. *Néprajzi Értesítő* LIII. 63–82.

1977 A magyar népművészet változása a XIX. században és a XX. század elején. *Ethnographia* LXXXVIII. 14–30.

1991 Képek a szentsarokban. In: S. Lackovits Emőke szerk. *Népi vallásosság a Kárpát-medencében I.* Veszprém 30–43.

1998 A csornai múzeum fekvő kisJézusos szekrénye. In: *Tárgy és jelentése*, szerk. SZALONTAY Judit, Csorna, 41–77.

DIVALD Kornél

1905 *Sáros vármegye szövött emlékei* Budapest.

1810 Néprajzi jegyzetek Zólyom vármegyéből. *Múzeumi és Könyvtári Értesítő* 4. (1). 7–13.

én. *Felvidéki séták* (Oberungarische Streifzüge), Szent István Társulat, Budapest.

FABINY Tibor

1987 *A hermeneutika elmélete I–II.* Szeged, JATE.

FRIEDRICH, Gerhard

1957 Erbauung I. In: Religion in Geschichte und Gegenwart. *Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft* 5. II. Tübingen, 1927–1931–3. völlig neu bearb. Aufl. 6. Tübingen, 1957–1962. 538.

GÁL Zoltán

2000 Utószó In: F. D. E. Schleiermacher *A vallásról* (1799) Osiris. Budapest, 165–170.

Dr. GYIMESY Károly

1944 Az ige az evangélikus egyházművészetben és reformáció a művészetben In: Dr. GYIMESY Károly szerk. *Evangélikus templomok.* Atheneum, Budapest, 445–457.

KEMP, Cornelia

1985 Erbauung und Belehrung im geistlichen Flugblatt. In: BRÜCKNER Wolfgang szerk. *Literatur und Volk im 17. Jahrhundert.* Probleme Populärer Kultur in Deutschland. Wiesbaden, 627–647.

KISS Attila Attila

1999 Az embléma szemiotikája. In: *Betűrés Posztszemiotikai írások.* deKON-KÖNYVek ICTUS, 15. Jate Irodalomelmélet Csoport. Szeged 41–50.

KISS Endre

1991 Reformáció és könyvkultúra a XVI. századi Magyarországon In: *A Tiszáninnyi Református Egyházkerület Tudományos Gyűjteményeinek Évkönyve 1989/1990.* Sárospatak, 86–103.

KISS Margit

1999 Az erdélyi kazettás mennyezetek és falképek állagvizsgálata, In: *Népi építészet Erdélyben*, szerk: BALASSA M. Iván, CSERI Miklós, Szentendre 355–368.

KRAUSE, Gerhard

1982 Erbauung II. Theologiegeschichtlich, und praktisch-theologisch. In: *TREX.* 22–28.

LÁNGI József –MIHÁLY Ferenc

én. (2002) *Erdélyi falképek és festett faberendezések 1.* Állami Műemlékhelyreállítási és restaurálási központ Budapest.

MAROSI Ernő

1975 *Magyar falusi templomok. Építészeti hagyományok*, Budapest, Corvina.

KRISS–RETTENBECK, Lenz

1971–73 *Spiritualität, Rationalität und Sensualität. Zu dem Buch „Ewangelische Andachtsbilder von Martin Scharfe. In: Forschungen und Berichte zur Volkskunde in Baden-Württemberg 1. 141–149.*

MONROY, Ernst Friedrich v.

1964 *Embleme und Emblemebücher in den Niederlanden 1560–1630. Eine Geschichte der Wandlungen ihres Illustrationsstils.* HANS MARTIN VON ERRFA, *Bibliotheca emblematica 2.* Utrecht.

MÜLLER–MEES, Elke

1974 *Die Rolle der Emblemik im Erbauungsbuch.* Aufgezeigt in Johann Ar „Vier Büchern vom wahren Christentum“. Diss. Köln.

ORBÁN Balázs

1868–1873 *A Székelyföld leírása. I–VI.*

ORSCHLER Judit

1997 *Protestantische Lehr und Erbauungsgraphik. Perspektiven der Erforschung konfessioneller Bilderwelten I. Jahrbuch für Volkskunde NF. 20. 211–244.*

1998 *Protestantische Lehr und Erbauungsgraphik. Perspektiven der Erforschung konfessioneller Bilderwelten, II. Jahrbuch für Volkskunde NF. 21. 202–240.*

PÁL József és ÚJVÁRI Edit szerk.

1997 *Szimbólumtár*, Balassi kiadó, Budapest.

PAULUS, H.

1957 *Andachtsbild.* In: RGG (Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschafts, Tübingen 1957–1962.) Bd. 1. 363.

PÓCS Éva és munkatársai

2000–2003 *Vallási Motívum Mutató*, Számítógépes adatbázis, kézirat MTA Néprajzi Kutatóintézet, Szalánszki Edit: *Protestáns prédikációk mutatói, XVII–XIX. sz., kézirat.*

PRAZ Mario

1964 *Studies in Seventeenth-Century imagery.* Second Edition considerably increased. Sussidi eruditi 16. Róma (kiadások: Milano, 1934. Firenze, 1946. London, 1939.)

RAVASZ László

1915 *Homiletika.* Pápa.

RÉGI ERDÉLYI VISELET, (Jankovics József, Galavics Géza, R. Várkonyi Ágnes)

1990 *Viseletkódex a XVII. századból.* Európa Könyvkiadó, Budapest.

RÓMER Flóris

1874 *Régi falképek Magyarországon.* Budapest.

RONCHI, Sergio

1991 *A protestantizmus.* Gondolat, Budapest.

SCHARFE, Martin

1968 *Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intenzion und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte des schwabischen Raumes.* Staatliches Amtes für Denkmalpflege Stuttgart. Reihe C: Volkskunde 5. Stuttgart.

1980 *Die Religion des Volkes. Kleine Kultur- und Socialgeschichte des Pietismus.* Gütersloh.

SCHMIDT, Philip

1978 *Martin Luthers deutsche Bibel. Entstehung und Geschichte der Lutherbibel,* Hamburg.

SCHRAMM, Albert

1923. Die Illustration der Lutherbibel. In: *Luther und die Bibel. Festschrift zum Lutherischen Weltkonvent,* Eisenach, Leipzig S.VIII.

SCRIBNER, Bob,

1989 Popular Piety and Modes of Visual Perception in Late-Medieval and Reformation Germany. *The Journal of Religious History* 15. 448–469.

SPAMER Adolf

1930 *Das kleine Andachtsbild vom XIV. zum XX. Jahrhundert.* Bruckmann AG., München, 3–4.

STIRM, Margarete

1977 *Die Bilderfrage in der Refomation.* Quellen und Forschungen zur Reformationgeschichte 45. Gütersloh.

SZACSVAY Éva

1996 Tárgy és kultusz. Egy Kiskunsági Madonna restaurálásának tanulságai. *Néprajzi Értésítő* 78. 191–204.

1998 A lakások „díszei” és a 48-as emlékek. In: KRÍZA Ildikó szerk. *Történelem és emlékezet.* Néprajzi Társaság Budapest. 227–234.

1999 A szirén mint jelkép. Apokaliptikus szimbólumrendszer elemei a református ábrázolásokon. In: KÜLLŐS Imola szerk. *Hagyományos női szerepek. Nők a populáris kultúrában és a folklórban.* Magyar Néprajzi Társaság, Szociális és Családügyi Minisztérium Nőképviselési Titkársága, Budapest, 200–209.

2000 Protestáns ördögmézképek. In: CZÉGÉNYI Dóra–KESZEG Vilmos szerk. *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 8. Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, 164–181.

2001 Protestáns ábrázolások és népművészet. *Népi vallásosság a Kárpát medencében* 5. II. Veszprém.

2002 Hang, szöveg, kép: a kommunikáció váltásai a templombelső dekorációinak példáján. „Alfabetizáció az újkori Magyarországon” c. konferencia előadásai. *Acta Papensia* 2.1–2. 183–199.

2003 Fortuna Asszony In: *Imádságos asszony.* Erdélyi Zsuzsanna köszöntése Európai Folklór Intézet, Szerk: CZÖVEK Judit, Budapest, 49–59.

TIMMERMANN, Waltraud

1983–84. Die illustrierten Flugblätter des Nürnberger Predigers Johannes Saubert. In: *Bayerisches Jahrbuch für Volkskunde* 117–135.

UNSELD, Werner

1999 Bilder im evangelischen Haus. Merkzeichen, Sinnbild, Denkmal, Wandschmuck. In: *Zwischen Kanzel und Kehrwoche.* Galuben und Leben im evangelischen Württemberg (= Kat. u. Schriften des Landeskirchlichen Museums 1.) Textband Ludwigsburg 1994, S. 33–47.

VEREBÉLYI Kincső

1993 *A hagyomány képei*. Debrecen.

1995 A szépírástól a képirásig. Jegyzetek a magyar népi grafika válfajairól. *Népi Kultúra-Népi társadalom XVIII.* 205–223.

2002 *Korok és stílusok a magyar népművészetben*. Osiris, Budapest.

Éva Szacs vay

Programme and Teaching in the Fresco Paintings of Calvinist Churches The „useful and meaty” decoration

The protestant art is a decorative and preaching art. Although the protestantism rejected the fresco veneration, it returned to the pedagogical use of frescos in case of theological turns. The first type of the protestant frescos is the disputant-teaching-constructive group of paintings. The other type is the illustrated Bible. Newer types of frescos are the portraits and historical paintings (the portraits of Luther and the illustrations of his life). A significant group of frescos is the so-called argumentative frescos which are the teaching images of the age of Reformation. The illustrations of devotional or edifying books belong to a new genre. The illustration of song books also served worship and edification. The rebuses or pictorial puzzles can also be put into the group of edifying images. We know that the Calvinist Reformation did not multiply devotional or other types of pictures in Hungary until the last third of the 19th century.

The protestants decorated the walls of their churches with flower ornamentation and inscriptions. In early compositions the inscriptions were put between two flowers - the same way as on manuscripts and early printings. The inscriptions were emphasized. The protestant art was preaching this was, the main role of it was to send the message of God on the walls of churches, furniture, used dishes and on other decorations as well. The citations and texts were chosen on the basis of the theological programme. The fears of apocalypse was manifested in the depictions and words quoted from the Bible on the ceilings and the furnishings of the churches.

Besides the words from the Bible, simple pictures which could be interpreted as strengthening protestant identity appeared. Instead of the characteristic pietist image of the wide and narrow road we could find pieces of advice with illustration with the aim of improving the quality of life. With the help of images and inscriptions we can grasp the mentality of people, the ideas leading their lives, their belief system and the mental and spiritual basics of their devotional behaviour.