

BENEDEK RENÁTA

# A KRISZTUSBAN BETELJESEDETT ÍTÉLET, AVAGY A MÁRAMAROSI ROMÁN FATEMPLOMOK VÉGÍTÉLETKÉPEI

**A**máramarosi román fatemplomokról, Erdély kulturális örökségének erről a fontos részéről viszonylag kevés magyar nyelvű ismertetés és szakmunka jelent meg. A jelen összefoglalóban a templomok ikonográfiai ábrázolásainak egyik vonatkozására, nevezetesen a végítélet-ábrázolásokra irányítom a figyelmet, és egyszersmind vázlatosan áttekintem a kérdés szakirodalmát is.

A magyar szakirodalom hiányosságára már akkor fény derült, amikor Balogh Ilona 1935-ben megjelentette a *Magyar fatornyok* című munkáját,<sup>1</sup> amelyben a magyar faépítészeti emlékek bemutatására törekedett, majd ennek folytatásaként 1944-ben közreadta *Az erdélyi fatemplomok kutatásának mai állása* című tanulmányát is, amelyben összegezte az erdélyi faépítészetre vonatkozó kutatástörténeti forrásanyagot.<sup>2</sup> Amint ez utóbbi munkájából kitűnik, a második világháborúig az erdélyi és máramarosi román fatemplomokra elenyésző magyar nyelvű szakirodalom reflektált. Először Fetzter J. Ferenc ismertetett szilágysági román fatemplomokat a 19. században.<sup>3</sup> A szakirodalmi hiányosság azóta is létezik, noha az általában rövid, nem részletező magyar szakmunkák mind fontos, figyelemfelkeltő írások. A román templomok bemutatásával Kelemen Lajos, Myskovszky Ernő, Téglás István, Kós Károly és Szinte Gábor is foglalkozott.

A kérdés román szakirodalma a magyarnál jóval gazdagabb. Az első világháború után az új Románia lelkesen törekedett saját múltjának és művészetének megismerésére. A fatemplomokról Atanasie Popa 1933-ban publikált teljes kötetet *Biserici vechi de lemn românești din Ardeal* (Régi erdélyi román fatemplomok) címmel, majd a *Korunkban* megje-



**Az utolsó ítélet  
vagy végítélet  
a román  
(egyház)művészetben  
az eszkatologikus  
képábrázolás  
legelterjedtebb  
és legkomplexebb  
típusa.**

lent *Erdélyi román fatemplomok* című<sup>4</sup> munkája is, amelyben néhol szépirodalmi igénnyel, de tudományos szempontokat követve értekezik egy-egy templomról. Ezután Petranu Coriolan adta közre munkáját 1936-ban, amelyben az erdélyi faépítészeti vizsgálatának legújabb eredményeit foglalja össze.<sup>5</sup> Jelentős munkának nevezhető Szinte Gábor *Az erdélyi román fatemplomok* című műve, amelyben a faépítkezés és ezen belül a fatemplomok történeti változatait vizsgálja.<sup>6</sup> Megemlítendő, hogy az első történeti munkák nem fektettek hangsúlyt a templomok festett kultúrájára, ezt az örökséget inkább építészeti szempontból vizsgálták.

## Az erdélyi román faépítészeti

■ A fatemplomok elterjedési övezete (a Kárpátok hegyvonulatait követve) az egykori Árva és Sáros vármegyére, a Kárpátalja, Máramaros, Szilágy, Maros, Bihar, Kolozs megyékre, valamint Moldvára tehető. Építésükhöz leginkább tölgyet (az alacsonyabban fekvő vidékeken), fenyőt (a hegyvidékeken), kivételesen pedig nyárfát, szilt és égeret használtak. Elterjedésük története Szent István azon rendeletéhez köthető, miszerint minden tíz település templomot kell hogy építsen, amelyek kezdetben fából készültek. Szinte Gábor szerint virágzó korszakuk a tatárjárás idejéig tartott, mivel az ország nagy részében ekkor a fatemplomok jelentős része elpusztult. Ezután kezdődött el, majd rohamosan terjedt a kőből való építkezés. Ekkor már a templomok mellé haranglábakat, fatornyokat építettek, és ezekbe harangokat helyeztek. A fatemplomok továbbélése a kisebbségben élő rutén és román nemzetiségeknél maradt fenn. A román vidékeken jobbra csak a 19–20. század fordulóján, de még inkább a világháború után indult meg a fatemplomok rohamos kicserélése kőépítményekre.<sup>7</sup>

A szakirodalom két templomtípust különböztet meg: a nyugati (gót) és keleti (bizánci) stílust. Külalakkjuk eltérő, a gót típusú (egytornyos templom) a román, magyar, német nemzetiségűek körében, míg a bizánci (háromtornyos) a rutének körében terjedt el. A templomok beosztása hármas tagoltságú: szentély, csarnok (hajó), előcsarnok. Mindezek említését azért tartottam fontosnak, mert az egyes ikonográfiai témák funkciójukból adódóan szabályszerűen vannak elhelyezve a templom egyes részeiben. A szentélybe csak a beavatottak léphetnek be, ezt a teret a hajótól az ikonosztáz választja el, amelyet ikonok díszítenek. A csarnok a férfiak részére fenntartott hely, amelynek falai az Ó- és Újszövetség bibliai jeleneteivel (falfestményekkel), kendőkkel, szöttesekkel vannak díszítve (1. kép). Az előcsarnok a nőknek fenntartott helyiség, ahonnan egy áttört boronafalon keresztül szemlélik a liturgiát.<sup>8</sup>



1. Templombelső. Nyárfás (Plopiș). Saját felvétel, 2015.



2. Templombelső. Budfalva (Budești). Saját felvétel, 2015.

Az erdélyi román fatemplomoknak fő jellegzettsége, hogy a nyugati kereszténység művészetében kialakult formákkal szolgálják a keleti ortodox egyházat. A keleti egyházra jellemző bizánci formák a templomok belső terében, a falfestésben, az egyházi szerek díszítésében hangsúlyosak (2. kép). A történeti stílusok közül a gótika nyomta rá leginkább bélyegét az erdélyi faépítészetre (kúp- és sisakformák, négy fiatorony stb.). Az erdélyi román fatemplomtípus külső megjelenésében nem egységes, követi a magyar faépítészet változásait, ugyanis az egyes mesterek egymástól (is) átvettek elemeket. A jelenleg ismeretes román fatemplomtípus körülbelül a 17. században nyerte el formáját. Alaprajzuk a középkori, főleg gótikus kisebb falusi templomokéra hasonlít (hosszshajós elrendezés, egyenes hat- és nyolcszög alakban záródó szentélyek. Külsőjükre a túlzott magasság jellemző, „törekeny, valószerűtlen arányok, az égbefúródó, vékony sisakformák”.<sup>9</sup> A gótika jegyeit viselő máramarosi fatemplomokra szintén jellemzőek a letisztult formák, magas tornyok. Födémük általában fából készült dongaboltozat, néhányukon tornác is található, belül vastag falak és kicsi sötét belső a jellemző<sup>10</sup> (3. kép).



3. Az UNESCO Világörökségi listáján szereplő fatemplom. Dióshalom (Șurdești). Saját felvétel, 2015.

### A román fatemplomok ikonográfiai ábrázolásairól szóló szakirodalom

■ A román fatemplomok ikonográfiai ábrázolásainak tanulmányozásával több szerző is behatóan foglalkozott, noha a falfestményeket meglehetősen későn kezdték kutatni, inkább az üvegfestészetre fektették a hangsúlyt.

A két világháború közötti időszakban e művészeti örökség történeti és monografikus jellegű kutatásainak sora vette kezdetét. Ezeket megelőzően a 20. század elején egyes kutatók, mint Nicolae Iorga már foglalkoztak a falfestmények feliratainak vizsgálatával.<sup>11</sup> Őt követte Ioan Bârlea, aki könyvében a máramarosi fatemplomok rövid leírását adja, és ezek falfestményeinek elemzését tárja az olvasó elé. Kötete katalógusként is olvasható, amelyben egy-egy templom esetében a falakon található cirill betűs feliratok román fordítása is fellelhető.<sup>12</sup> Ștefan Meteș *Zugravii bisericii românești* (A román templomok festői) címmel 1926-ban megjelent művében nem művészeti

szempontok szerint értekeznek, hanem mintegy adatbázisként a román festők teljes jegyzékét készíti el.

A templomi falfestészettel legelőször Ion D. Ștefănescu történész, művészettörténész foglalkozott, aki a bizánci művészet kutatására specializálódott.<sup>13</sup> A történeti Máramaros művészetére vonatkozóan 1968-ban jelent meg *Arta veche a Maramureșului* (Máramaros régi művészete) című munkája, amelyben a fatemplomok ikonjainak és falfestményeinek kutatására is kitér.<sup>14</sup> Silviu Dragomir történész, politikus a romániai fal- és ikonfestészet megrendelőről írt történeti munkát. A romániai ikon- és falfestészetről általánosan Nicolae Iorga értekezett, 1934-ben adta közre *Les arts minéraux en Roumanie* című munkáját. A máramarosi fatemplomokkal és vizsgálatukkal Victor Brătulescu foglalkozott behatóbban, aki 1941-ben megjelent *Biserici din Maramureș* (Máramarosi templomok) című kötetében összeállította a műemléktemplomok repertóriumát, és a templomok rövid ismertetését is elvégezte.<sup>15</sup>

A 20. század közepén az ikonográfiai ábrázolások kutatása egyre hangsúlyosabbá vált. Virgil Vătășianu 1959-ben megjelent műve jelentős előrelépésnek számít a román művészettörténeti kutatást illetően. Kötetében a különböző művészeti ágakon (szobrászat, falfestészet, ikonfestészet, építészet stb.) keresztül törekszik a középkori román kultúra bemutatására.<sup>16</sup>

Vasile Drăguși két jelentős műve mintegy szintézisként értelmezhető, hiszen a szerző összefoglalja bennük a Kárpátok vonulata mentén megtalálható falfestmények típusait és azok történeti változásait, fejlődését.<sup>17</sup> A román falfestészet történeti változását még Corina Nicolescu vizsgálta *Icoane vechi românești* (Régi román ikonok) című munkájában.<sup>18</sup> Marius Porumb *Biserici de lemn din Maramureș* (Máramarosi fatemplomok) című munkájában kifejti, hogy a faépítészet milyen mesterfokon művelt tudásforma volt Máramarosban. A faépítészettel általános leírása mellett az UNESCO Világörökségi listájára felvett 8 fatemplom ikonografikus ábrázolásait is bemutatja.<sup>19</sup>

Anca Pop Bratu máramarosi kutatásai alapján elmondható, hogy az egyes ábrázolásokhoz több értelmezés is társítható. Falusi közegekben a 18. századig egyetlen település fatemplomából sem hiányozhattak a falfestmények és ikonok, ezek pedig a szabályszerűség elve alapján rendeződtek egymás mellé. A 18. század a román falusi kézművesközpontok kialakulásának virágkora volt, ugyanakkor egy leszakadási folyamat időszaka, amikor az erdélyi román művészet kezd eltávolodni a posztbizánci hagyományoktól, és nyitni kezd (még inkább) a nyugati és nemzetközi stílusok felé. A történelmi Máramaros a ma még fennmaradt fatemplomok sokaságát illetően igen nagy jelentőséggel bír a román művészeti örökséget tekintve. A történelmi Máramaros területéről a közel 100 műemlékvédelem alatt álló templom közül 1999-ben 8 fatemplom az UNESCO Világörökségi listájára került: Desze (rom. Desești), Barcánfalva (rom. Bârsana), Budafalva (rom. Budești), Jód (rom. Ieud Deal), Nyárfás (rom. Plopiș), Sajómező (rom. Poienile Izei), Rogoz (rom. Rogoz) éa Dióshalom (rom. Șurdești) templomai.

A földrajzi, szociális, gazdasági, társadalmi kereteknek köszönhetően több stílus és forma eklektikus keveredése mutatható ki a régió fatemplomaiban. Földrajzi adottságaiból adódóan a régió kulturális interferenciák találkozási pontja, a román közösségek mellett nagy számban voltak itt jelen a magyar katolikus közösségek és a rutének.<sup>20</sup> Mint a fentiekben említettem, a román fatemplomoknak nincs egységes típusuk, de építészetük, falfestményeik, ikonográfiai programjaik és ezek technikai megoldásait illetően hasonlóságokat mutatnak.<sup>21</sup> A vallásos tartalmú falfestmények mellett a fafaragások motívumkincse is szimbolikus jelentőségű, erre ezúttal nem térek ki.

■ Az apokalipszis ideje vagy másként világvége, az ítélet ideje, a félelem, a halál utáni büntetés gondolata a hellenisztikus görögországban és judaizmusban fejlődött ki. Az a keresztény szemlélet, miszerint a pokol az örök büntetés helye a zsidó apokaliptikus irodalomból áradt szét az időszámításunk előtti 2. században.<sup>22</sup> A „nagy elrendezés” gondolata az Újszövetségi Szentírásban Máté evangéliumában olvasható: „Mikor pedig eljő az embernek Fia az ő dicsőségében, és ő vele mind a szent angyalok, akkor beül majd az ő dicsőségének királyiszékébe. És elébe gyűjtetnek mind a népek, és elválasztja őket egymástól, miként a pásztor elválasztja a juhokat a kecskéktől. És a juhokat jobb keze felől, a kecskéket pedig bal keze felől állítja. Akkor ezt mondja a király a jobb keze felől állóknak: Jertek, én Atyámnak áldottai, örököljétek ez országot, a mely számotokra készítettet a világ megalapítása óta. Mert éheztem, és ennem adtatok; szomjúhoztam, és innom adtatok; jövevény voltam, és befogadtatok engem; Meztelen voltam, és megruháztatok; beteg voltam, és meglátogattatok; fogoly voltam, és eljöttetek hozzám. [...] Akkor szól majd az ő bal keze felől állókhoz is: Távozzatok tőlem, ti átkozottak, az örök tűzre, a mely az ördögöknek és az ő angyalainak készítettet. [...] És ezek elmennek majd az örök gyötremre; az igazak pedig az örök életre.” (Mt 25, 31–46)

Ezen szentírási részen alapul lényegében az utolsó ítélet ikonográfiai ábrázolásának egy része. A pokol ugyanis nincs megjelenítve a szent szövegekben, csak az apokrif apokaliptikus irodalomban. A kárhozat helye az ikonográfiai ábrázolásokban a 9. század előtt csak elenyészve található meg. Ez a téma csak a 13. század gótikus egyházművészetében kezd gyakrabban felbukkanni, amikor az egyes démonábrázolások moralizáló funkcióval kerülnek fel a katedrálisok kapuboltozataira. A 14. században felerősödve, részletező kegyetlenséggel láthatóak az ördög kínzási módszerei például Giotto képein.<sup>23</sup>

Az utolsó ítélet vagy végítélet<sup>24</sup> a román (egyház)művészetben az eszkatologikus képábrázolás legelterjedtebb és legkomplexebb típusa. A fennmaradt leghíresebb ábrázolások a moldvai Sucevița és Voroneț kolostorok külső falán találhatóak.<sup>25</sup> Az ikonográfiai ábrázolás e típusával több szerző is foglalkozott. Benedek Katalin magyar néprajzkutató az utolsó ítélet narratív és ikonográfiai ábrázolását tanulmányozta a nyugati és keleti kereszténység tükrében.<sup>26</sup> A továbbá Raluca Betea,<sup>27</sup> Cristina Bogdan,<sup>28</sup> Cosmina-Maria Berindei<sup>29</sup> és Alexandru Baboș<sup>30</sup> munkái alapján tárgyalom a témát.

Az utolsó ítéletet ábrázoló freskók Máramaros területén jelenleg 31, 17–19. századbeli templomban lelhetőek fel. Cristina Bogdan 2004-ben kiadott tipológiai besorolása szerint ezekből 7 nagy kiterjedésű ikon, 3 litográfia (könyvnyomat) és 25 falfestmény.<sup>31</sup> Raluca Betea az ikonográfiai ábrázolást a hosszú időtartam szempontjából vizsgálja, kutatása felöleli a 17–19. századot, emellett összehasonlító módszerrel vizsgálja az eltéréseket és hasonlóságokat a környező területekkel.<sup>32</sup> Munkájának egyik fő célkitűzése, hogy megmutassa az ábrázolások hasonlóságait és különbségeit, ráirányítva a figyelmet a motívumok kialakulására és vándorlására. Emellett fontosnak véli tanulmányozni a megrendelő és a festő társadalmi státusát, a papok szerepét a képek létrejöttében. A feliratok elemzéséből arra következtet, hogy ebben az időszakban egy nemescsalád vagy a nemesek közössége volt a megrendelő.<sup>33</sup> A szerző szerint a festők odaadó pontossággal figyeltek arra, hogy az ábrázolt személyek attribútumaiból, a feliratokból fel lehessen ismerni azt a szentet vagy azt az eseményt, amelyet a festmény megjelenít. Mindezek mellé bekerültek bizonyos laikus elemek is, például a Krisztus keresztjének hátánál lévő katonák a kor öltözködésének megfelelően vannak ábrázolva.<sup>34</sup>

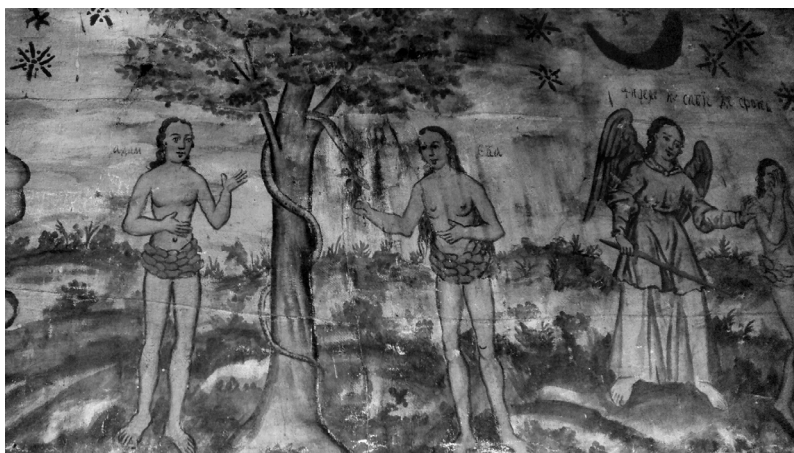
A falképek szintén a szent liturgia részét képezték. Az írástudatlan emberek eligazodását segítették a szentírási szövegek értelmezésében. Mindenekelőtt szemléltetésre szolgáltak. Például a nagybőjti bűnbánó időszakban a húsvéthoz közeledve a tékozló fiú, a vámos és a farizeus, majd végül a Végítélet képeit mutogatták és magyarázták.<sup>35</sup>

Raluca Betea szerint a narratívum és annak vizuális reprezentációja esetén nem csak a jelentést fontos figyelembe vennünk, hanem annak kontextusát is: a materiális összetevőket, a helyet, az elhelyezést, az emberekkel való interakciót.<sup>36</sup> A továbbiakban magam is ennek fényében mutatom be a Végítélet-képek megjelenési formáit.

Az Ó- és Újszövetség narratívumainak ikonográfiai ábrázolásai párhuzamban vannak egymással. Máramarosban néhány téma felerősödött formában van jelen (pl. Krisztus szenvedéstörténete, keresztrefeszítése stb.– 4. kép), míg mások kevésbé je-



4. Krisztus szenvedéstörténete. Megostorozás. Nyárfás (Plopiș). Saját felvétel, 2015.



5. Ádám és Éva. A bűnbeesés. Nyárfás (Plopiș). Saját felvétel, 2015.

lennek meg a templomok falain. Bizonyos falképek a templom meghatározott részein (szabályszerűen) vannak ábrázolva. A liturgia helyén, a szentélyben az eukarisztiát szimbolizáló képek vannak elhelyezve. A templomhajó vagy csarnok a férfiak számára fenntartott hely, ahol az legfőképp Ádám és Éva Paradicsombeli cselekedetei, az innen való kiűzetés (5. kép), Ábel meggyilkolása és Krisztus életének egyes mozzanatai, a szenvedéstörténet, az irgalmas samaritanus, a teremtéstörténet stb.

találhatóak. Mindezek didaktikus jelleggel bírnak, arra emlékeztetve az embereket, hogy Krisztus kereszthalálával megváltotta az emberiséget. A falakon különböző szentek ikonjai láthatóak, a hajó tetején pedig általában a Szentháromság ábrázolása jelenik meg. Az előcsarnok, mint már a fentiekben említettem, a nőknek szánt hely, ők innen szemlélik a liturgiát. Az itt fellelhető legfőbb téma a végítélet ikonografikus ábrázolása. Meghatározó, hogy ezt a témát éppen az előcsarnokban szokták megjeleníteni. A megrendelőket didaktikus, moralizáló szándék vezérelte, ugyanis az emberek a templomba való belépéskor ezzel a témával találkoznak legelőször, a liturgia végével pedig „útravalóként”, mintegy „ars memoriae” funkciót tölt be, hogy ne feledkezzenek meg arról, hogy a bűnösök az ítéletkor elnyerik méltó büntetésüket. Az előcsarnokba Szent Zsófia apáca ikonja is megszokott,<sup>37</sup> mintegy utalva arra, hogy az a tér a nők által használt.<sup>38</sup>

A különböző templomokban a végítélet ábrázolásának megvannak a sajátos és eltérő változatai, azonban mindenikre jellemző, hogy Jézus Krisztus, az ítélő trónján ül, könyvet tart a kezében. Körülötte apostolok és angyalok láthatóak, valamint jelen van Mária és Keresztelő Szent János, akik fohászkodnak az emberekért Jézushoz. Ezt az ikonográfiai ábrázolást *deesis*-nek (görögül imádság) nevezi a szakirodalom. A bizánci és posztbizánci művészetben alapozó témaként jelenik meg, és az utolsó ítélet ikonográfiai programjában látható.<sup>39</sup> Kezdetben csak szimbolikusan ábrázolták, ahogyan Jézus szétválasztja a juhokat a kecskéktől, mellettük a feltámadtak jönnek ki a sírból.

## A mennyország

■ A falfestményeken a mennyország kertként van ábrázolva, itt láthatóak az üdvözültek. A pátriárkák ölükben tartják a kiválasztottak lelkeit, mellettük megjelennek az apostolok, kerubok, angyalok, valamint Szent Péter, kezében a mennyország kapujának kulcsaival. Cristina Bogdan szerint egyes esetekben a mennyország egy hármas tagolása figyelhető meg: az első szinten vannak az egyházatyák, pátriárkák, próféták. Őket követik a főpapok, mártírok és remeték, valamint a harmadik szinten láthatóak a hű császárok, mártírnők, buzgó nők csoportjai.<sup>40</sup>



Gyakori a *hetoimaszia* ikontípus. E szó jelentése 'készület', 'készítés'. A falfestmény az utolsó ítéletre előkészített trónust ábrázolja üresen, az ítélő Krisztus nélkül. A trónon legtöbbször egy kereszt található, amely a kereszténységet jelöli. E mellé helyeznek egy könyvet, az Élet könyvét,<sup>41</sup> amelybe az emberek bűnei és jócselekedetei vannak bejegyezve, és amely alapján ítéletet kapnak (6. kép). A Krisztus balján reprezentált mennyországban látható Mária és a jobb lator. Ezen kívül elmaradhatatlan a Szentháromság ábrázolása, az Atya általában a felhők fölül néz a lent folyó eseményekre, a galamb pedig Krisztus keresztjének közelében van jelen.

Az utolsó ítélet képzetköréhez tartozik a *mennyország létrája* (égi létra) vagy Jákob létrá-

6. Utolsó ítélet (részlet) Felsőszelistye (Săliște de Sus).  
Forrás: Raluca Betea: Păcătoși și pedepse eterne.  
Iconografia Iadului în bisericile de lemn din comitatul  
Maramureș. In: Memoria Ethologica 2003. nr. 46–47,  
ianuarie-iunie (An XIII). 95.

ja, amelynek narratív megfogalmazása a következő: „És álmod láta: Ímé egy lajtorja vala a földön felállítva, melynek teteje az eget éri vala, és ímé az Istennek Angyalai fel- és alájárnak vala azon.” (Ter 28, 12) A létrának közvetítő, mediátori szerepe van a földi és az égi világ között, ugyanakkor az ikonografikus hagyományban Krisztus mennybemenetelének az előképe (is). Előfordul, hogy lépcsőként ábrázolják, ahogyan a máramarosi Felsőkálinalva (rom. Călinești) fatemplomában is látható. Ehhez a képzetkörhöz társítható az erények létrája képzetkör is. A Gilbert Durand-i szimbólumértelmező rendszerben a létrán való felfelé elmozdulás pozitív szimbolikus töltetű, a létrán felfelé való közlekedés az üdvözülés előképe, a lelki megigazulás helye. Különböző fokozataiban a szentség és erények különböző fokozatai érhetők el.<sup>42</sup> Az erények létrája, valamint a halál megszemélyesítése később bizánci ukrán hatásként került be a máramarosi fatemplomokba.<sup>43</sup>

A lelket mérő *mérleg*<sup>44</sup> narratív és ikonografikus megjelenítésével több szerző is foglalkozott. Az *Úr* kezében tartja a mérleget, amely megméri az emberek jó és rossz cselekedeteit az ítéletkor. Attól függően, hogy mennyi bűnt követett el életében, és hogy a mérleg melyik irányba billen el, jut az ember az örök üdvösségre vagy a pokolba. Az ábrázolásokon látható, ahogy az ördögök az emberek vétkeit a mérleg egyik serpenyőjébe hordják, néhol ráakaszkodva, hogy még jobban lehúzzák a jócselekedeteket, ezáltal reménykedve, hogy megnyerik a lelket az örök kárhozatra. Teológiai értelemben Péter első leveléből idézhetünk: „Mindenekelőtt szeressétek egymást figyelmesen, mert a szeretet befedi a bűnök sokaságát.” (1 Pét 4, 8) Mindez arra utal, hogy a hit, a szeretet és a vallásos élet felülmúlja az ördög bárminemű törekvését, így az hiába pakolja tele a mérleg egyik oldalát bárminemű gonosszággal, nem képes a javára fordítani azt. A mérleg ikonográfiai ábrázolása a keresztény művészetben 1000 után jelentkezik.<sup>45</sup>

Szent Mihály arkangyal<sup>46</sup> jelenléte kötelező érvényű a végítélet-ábrázolásokon. Alakja harcasként van megjelenítve, aki egy lándzsával a kezében féktelenül harcol az ördögökkel a lelkekért. Gyakori, hogy a lelkeket mérő mérleget ő maga tartja kezében.<sup>47</sup>

## A pokol

■ A bizánci korban még szimmetrikusan festették a poklot és a mennyországot. A későbbi bizánci korokban ez az ábrázolásmód változáson ment keresztül, és a pokol egyre hangsúlyosabb lett, a benne megmutatkozó büntetések egyre reálisabbak és elrettentőbbek. Mindez azért következett be, hogy erősítsék az emberekben a végítélettől és az örök kárhozattól való félelmet.<sup>48</sup> Ezen ábrázolásmódok utalnak Márk evangélista figyelmeztetésére: „arról a napról és óráról pedig senki semmit sem tud, sem az égben az angyalok, sem a Fiú, hanem csak az Atya. Figyeljete, vigyázatok és imádkozzátok; mert nem tudjátok, mikor jön el az az idő. Úgy, mint az az ember, aki messze útra kelve, házát elhagyván, és szolgálait felhatalmazván, és kinek-kinek a maga dolgát megszabván, az ajtónállónak is megparancsolta, hogy vigyázzon. Vigyázatok azért, mert nem tudjátok, mikor érkezik meg a háznak ura, este-é vagy éjfélkor, vagy kakasszókor, vagy reggel?” (Mk 13, 32–35) A tanítás lényege, hogy az emberek kerüljék a bűnöket, éljenek büntetlenül, mert nem tudják, mikor jön el haláluk pillanata. Az erre való figyelmeztetés képi megformálása a halál megszemélyesítésében teljesül ki. A halált az Apokalipszis lovasaként is ábrázolják, akinek a kezében kard van, és gyakran az ajtóra van festve, hogy a hívek kimenetelkor még egyszer szembesüljenek azzal, hogy nem lehet tudni sem a napot, sem az órát. Az Apokalipszis lovasai a *Jelenések könyvében* szerepelnek, négy szimbolikus lovasként jelennek meg. „Az első a hódító, barbár népeket jelképezi, fehér lovon, íjjal a kezében. A má-

sodik a háborút szimbolizálja; vörös lovon, hosszú karddal pusztít. A harmadik, mérleget tartó fekete lovas az éhínség, a negyedik, fakó (sárga) lovon ülő, általában csontvázként megjelenített alak pedig maga a halál.”<sup>49</sup>

A halál másik megszemélyesített változata a pokol közepén ülve vagy állva, akár csontvázként is ábrázolva. Gyakran jelenik meg a megszemélyesített *pestissel* és *éhínséggel*. Alexandru Baboș tanulmányában kifejti, hogy a máramarosi fatemplomokon a restség bűnét egy kezében orsót tartó női alakkal ábrázolják. Mellé kerül sokszor a megszemélyesített halál és a pestist szimbolizáló lovas alak. Együttes ábrázolásuk oka, hogy az emberek megtanulják: a lustaság bűne miatt jön el halált hozó éhínség vagy pestis (Baboș A. 2004). Máramarosban a budfalvi (rom. Budești) templomban található ez az ábrázolásmód. A késő bizánci ábrázolásokon sokszor nagyobb méretben rajzolták le, mint az ítélő Krisztust. A pokol a félelem, a szenvedés, a káosz helyeként van megjelenítve ellentétben a mennyországgal. Jézus lábától ered egy tűzfolyam (Dán 7, 10.), amely az elítélt lelkeket a pokolra viszi, ennek rekeszeiben történik a kínvallatás, kínzás. A pokolban az ördög karján tartja Júdást. Kapuja a Leviatán szája, mellette háziállatok és újabb szörnyek jelennek meg, akik köpik ki a lenyelt embereket. A Leviatán az ószörnyek egyike: már a teremtés előtt létezett. Agyarai szörnyűségesek, tüzet okád, s amerre jár, felforr a tenger.<sup>50</sup> Christopher Dell szerint a képzőművészet felülmúlta önmagát, amikor az ördög segítőt ábrázolta, mégis szükség volt rájuk, mintegy elrettentő példaként és a pokoltól való félelemként mutatva azokat.<sup>51</sup>

Mint a fentiekben említettem, a késő bizánci korban a személyes büntetés egyre nagyobb figyelmet kapott. Mivel ezzel a témával Raluca Betea behatóan foglalkozott,<sup>52</sup> a személyre szabott bűnök rövid bemutatását az ő munkája alapján vázolólok. A máramarosi fatemplomok képein a bűnök hierarchiájában a szexuális bűnt elkövetett lelkek száma a legnagyobb. Ezek után számban azok következnek, akik vasárnap aludtak, és nem keltek fel, hogy elmenjenek a liturgiára, majd a varázslással, boszorkánysággal vádoltak követik a sort, végül a hazugok, a gyermekgyilkosok, az önzők, a gőgösök, a tolvajok, a hittagadók, a hamis esküt tevők és az iszákosok következnek.<sup>53</sup> Idővel a büntetések illusztrálása mellett fontos szempont lett a társadalmi, szociális státusok megkülönböztetése is. Az emberek számára világossá kellett tenni, hogy a végítéletkor mindenki – legyen valaki szegény vagy gazdag – a tettei alapján lesz ítélve (7. kép). Raluca Betea tanulmányában összefoglaló grafikonon ábrázolja a falfestményeken leggyakrabban megjelenő társadalmi csoportokat. Eszerint Máramarosban a molnár, a kocsmáros és a bíró képe található meg a legnagyobb számban. Őket követi a kocsmárosné, a varrónő, a zenész, a varga, a táncos, a kovács, a pap, a tímár, a tanár, a jegyző.<sup>54</sup> A szakirodalomra támaszkodva beazonosíthatóak a falképeken az egyes bűnök. Ilyen például a gyermekgyilkos nő alakja, akinek büntetése, hogy az ördög megeteti vele magzatát, a magzatelhajtást elkövető nő mellein két kígyó csüng a



7. Az utolsó ítélet. Budfalva (Budești). Raluca Betea: *Icoana Judecății de apoi din biserica de lemn. Din Budești-Josani (Județul Maramureș)*. Elérhetőség: [https://www.academia.edu/5282390/Icoana\\_Judec%C4%83%C5%A3ii\\_de\\_Apoi\\_din\\_biserica\\_de\\_lemn\\_din\\_Bude%C5%9Fti\\_Josani\\_jude%C5%A3ul\\_Maramure%C5%9F\\_](https://www.academia.edu/5282390/Icoana_Judec%C4%83%C5%A3ii_de_Apoi_din_biserica_de_lemn_din_Bude%C5%9Fti_Josani_jude%C5%A3ul_Maramure%C5%9F_) (Utolsó meglekintés: 2015-10-01)

végtelenségig. A kocsmáros büntetése, hogy egy hordóval a nyakán kell hogy járjon az örökkévalóságig,<sup>55</sup> a hazugnak, rágalmozónak az ördög a nyelvét tépdési, aki megölte szüleit, azt az ördög egy baltával sújtja le. Akit az ördög földre tipor, és lábával kínoz, az a lustaság vétkét, akinek nyakában erszény lóg, az a fősvényesség vétkét követte el. A molnár nyakában malomkövel van ábrázolva. A molnár szimbolikusan egy démoni alakként jelenik meg a néphitben, a malom pedig valamiféle démonikus hely, az ördög megnyilvánulásának tere, ördögszombatok találkozási helye. A malomkerék formájából adódóan a folytonosságra, körköröségre, pusztulásra is utal, mintegy a halál és a végzet szimbóluma.<sup>56</sup>

## Egyéb eszkatologikus jellegű ábrázolások

■ A végítéletfalképeket rendszerint más, erősen eszkatologikus jellegű képekkel együtt ábrázolták.<sup>57</sup> Alább ezekből ismertetek néhányat röviden Anca Pop Bratu tanulmányai alapján.

Eszkatologikus vonatkozásai miatt mindenekelőtt ki kell emelnünk *Ádám és Éva* megkísértésének gyakori ábrázolását, mert ez a bibliai téma egyrészt az eredendő bűnre emlékeztet, másfelől azt hangsúlyozza, hogy Krisztus a bűnbe esett emberekért halt meg a kereszten. Általában jellemző, hogy az Ószövetségi Szentírás egyes jelenetei előrevetítik az Újszövetségben megírtakat. Eszerint az Ige beteljesülése Krisztus keresztre feszítésében valósul meg, ezért Krisztus szenvedéstörténete a templomhajó oldalán, a keresztre feszítés mozzanata a központi boltzaton jelenik meg.

*Ábrahám kebelén* tartja az üdvözülteket. A képtípus a dúsgazdag és szegény Lázár példabeszédén alapszik (Lk 16, 19–31.) A *Magyar katolikus lexikon* szerint *arra a szeretetközösségre utal, amely a jámbor ember osztályrésze Isten országában* (Diós I.–Viczián J. szerk. 1993–2013. on.). A falfestmények eszkatologikus csoportjába azért sorolható, mert lényegében arra akar utalni, hogy a végítéletkor nem számít a társadalmi státus, a lelkek a földön véghezvitt cselekedeteik alapján lesznek megítélve.

*Szent Kristóf* képe szintén eszkatologikus töltetű kép. Máramarosban elenyésző számban található meg, a hiedelem szerint a hirtelen haláltól véd, a moldvai kolostorok falán ezért ábrázolták óriási méretekben, hogy jól látható legyen. A témáról Vasile Drăguș *Pictura murală din Moldova* című kötetében bővebben értekeznek.<sup>58</sup>

Az okos és a balga szüzek példája elterjedt formája az eszkatologikus képeknek. Máté evangéliumában olvashatjuk: „Akkor hasonló lesz a mennyek országa a tíz szűzhöz, akik fogták lámpásukat, és kimentek a vőlegény fogadására. Öt közülük balga volt, öt pedig okos. A balgák ugyanis amikor magukhoz vették lámpásukat, nem vittek magukkal olajat, az okosak viszont lámpásukkal együtt olajat is vittek korszóikkban. Mivel pedig a vőlegény késett, mindnyájan elálmosodtak, és elaludtak. Éjfélkor aztán kiáltás hangzott: Íme, a vőlegény! Jöjjetek a fogadására! Ekkor felébredtek a szüzek mind, és rendbe hozták lámpásukat. A balgák így szóltak az okosakhoz: Adjatok nekünk az olajotokból, mert lámpásunk kialszik. Az okosak így válaszoltak: Hátha nem lesz elég nekünk is meg nektek is: menjetek inkább a kereskedőkhöz, és vegyetek magatoknak. Amíg azok távol voltak vásárolni, megjött a vőlegény, és akik készen voltak, bementek vele a menyegzőre. Azután bezárták az ajtót. Később megérkezett a többi szűz is, és így szóltak: Uram, uram, nyiss ajtót nekünk! Ő azonban így válaszolt: Bizony, mondom nektek, nem ismerlek titeket.” „Vigyázzatok tehát, mert sem a napot, sem az órát nem tudjátok...” (Mt 25, 1–13) A falfestészet lényege, hogy figyelmeztesse az embereket: mindig álljanak készen, mert nem tudják, mikor jön el a halál órája, éljenek büntetlenül, hogy az okos szüzekhez hasonlóan jutalmat nyerjenek.



8. Illés szekere. Nyárfás (Plopiș). Saját felvétel, 2015.

A tűzes szekér vagy Illés szekere képtípus (8. kép) szimbolikus jelentéséről Ivan Evseev munkájában a villám szócikk<sup>59</sup> keretében olvashatunk. Narratív megfelelője a következő: „S történt, amint mentek és beszélgettek, egyszer csak jött egy tűzes szekér, tűzes lovakkal, s elválasztotta őket egymástól, aztán Illés a forgószéllal fölment az égbe.” (2 Kir 2, 11) Az Illés tűzes szekerét húzó ló alakját angyallátomásként, égi küldöttként is értelmezik.<sup>60</sup> A szekér jelentéséhez az Úr harci szekere képzetkör tartozik, az Ő hatalmára utal. Lélekvezető funkciója is van, hiszen a szekér által emeli az Úr Illés prófétát a mennyországba.<sup>61</sup>

## Összegzés

■ Következtetésként elmondható, hogy a máramarosi fatemplomok belső festett ábrázolásaihoz jól megtervezett vallásos szimbolikus jelentések társíthatók, és az ábrázolások helye is jól megtervezett. A végítéletképek a templomi előcsarnokban vannak festve, azért, hogy az emberek a templom elhagyása előtt még egyszer szembeüljenek vétkeik esetleges következményeivel.

A máramarosi végítéletképek máshol is felbukkannak, más román templomokban is találunk hasonló ábrázolásokat. E képek legfontosabb összetevői: a trónon ülő Krisztus, a deészisz és hetoimaszia ikonográfiai ábrázolása, a mennyei létra, a lelket mérő mérleg, Szent Mihály hadakozása a lelkekért, az Úr lábától tűzes folyam viszi a kárhozottakat a Leviatán állkapcsával ábrázolt pokolba, ahol az ördög különböző kínszásai láthatóak.

A végítélet képzetköréhez hozzátartoznak még más eszkatologikus tartalmú képek is: Szent Kristóf képe, az okos és balga szüzek példája, Ádám és Éva bűnbeesése, a gazdag és a szegény Lázár története, Illés tűzes szekérének illusztrációja. Mindezek funkciója a „memento mori”, vagyis a képek moralizáló jelleggel emlékeztetnek arra, hogy sem a napot, sem az órát nem tudja senki, és ezért kell az embereknek mindig erkölcsösen élniük.

A falfestmények végítéletképei is azt mutatják, hogy a román fatemplomok képi ábrázolásai történeti vonatkozásban változást, fejlődést mutatnak. Jól elkülöníthető a bizánci és a késő bizánci kor ábrázolásmódja. A kezdetekben csupán szimbolikus módon van ábrázolva a végítélet, ószövetségi szimbolikus állatok (kecskék és juhok) jelképezik az Úr jobbára és baljára kerülő üdvözülteket és kárhozottakat. A különbség és fejlődés legfőképp a pokol ábrázolásában jelenik meg. Kezdetben szimmetrikusan ábrázolják a mennyet és a poklot, majd a késő bizánci korban a pokol nagyobb jelentőségű lesz, azaz a falakon nagyobb helyet foglal, mint a mennyország. Az ördög

alakja idővel megnövekedik a képeken. Emellett hangsúlyossá válnak a személyes bűnök: a pokol rekeszeiben elrettentő naturalizmussal festik le a kínzások különböző formáit. Hangsúlyossá válik a társadalmi rétegek, foglalkozások megjelenítése, mintegy moralizáló jelleggel, melynek lényege, hogy a végítéletnél mindenki egyforma az Úr előtt, az ítélet a cselekedetek és nem a földi gazdagság alapján születik meg. Emellett a késő bizánci kortól kezdik ábrázolni a megszemélyesített halált csontváz vagy az Apokalipszis egyik lovasának képében.

#### ■ JEGYZETEK

1. Balogh Ilona: *Magyar fatornyok*. A Királyi Magyar Pázmány Péter Tudományegyetem Néprajzi Intézete, Bp., 1935.
2. Balogh Ilona: *Az erdélyi fatemplomok kutatásának mai állása* In: Deér József – Gáldi László (szerk.): *Magyarok és románok*. Athenaeum Irod. és Nyomdai Rt., Bp., 1943–1944. 491–529. (A továbbiakban Balogh 1943.)
3. Fetzner J. Ferenc: *Régi fatemplomok Szilágy megyében*. Archaeológiai Értesítő 1896. U. F. XVI 243–248.
4. Atanasie Popa: *Erdélyi román fatemplomok*. Korunk 1972. 3. sz. 373–375.
5. Coriolan Petranu: *Noi cercetări și aprecieri asupra arhitecturii în lemn din Ardeal*. M. O. Imprimeria Națională, Buc., 1936.
6. Szinte Gábor: *Az erdélyi román fatemplomok*. A Magyar Nemzeti Múzeum Néprajzi Osztályának Értesítője. Az „Ethnographia” melléklete. Bp., 1913. 1–2. füzet 1–31.
7. I. m.
8. Raluca Betea: *Biserica de lemn din Desești. The Wooden Church in Desești. L'église en bois de Desești*. Ed. Mega, Cluj-Napoca, 2007. 13–14. (A továbbiakban Betea 2007.)
9. Balogh 1943. 513.
10. I. m.
11. Nicolae Iorga: *Scrisori și inscripții ardelenne și maramureșene*. Atelierele grafice Socec & Comp, Societate anonimă. Buc., 1906.
12. Ioan Birlea: *Însemnări din bisericile Maramureșului*. Atelierele grafice Socec & Comp, Societate anonimă, Buc., 1909.
13. Művei közül ki kell emelnünk a francia nyelven 1928-ban megjelent *L'évolution de la peinture religieuse en Bucovine et en Moldavie depuis les origines jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle*, az 1930-ban közreadott *La peinture religieuse en Valachie et Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle*, valamint az 1973-ban publikált *Iconografia artei bizantine și a picturii românești feudale* című munkáit.
14. I. D. Ștefănescu: *Arta veche a Maramureșului*. Ed. Meridiane, Buc., 1968.
15. Victor Brătulescu: *Biserici din Maramureș*. Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice 1941, Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, Buc., XXXIV
16. Virgil Vătășianu: *Istoria artei feudale în țările române*. Editura Academiei RPR, Buc., 1959.
17. Vasile Drăguș: *Pictura murală din Transilvania*. Editura Meridiane, Buc., 1970. Uo: *Pictura murală din Moldova. Secolele XV-XVI*. Editura Meridiane, Buc., 1982. (A továbbiakban Drăguș 1982.)
18. Corina Niculescu: *Icoane vechi românești*. Editura Meridiane, Buc., 1971.
19. Marius Porumb: *Biserici de lemn din Maramureș*. Editura Academiei Române, Buc., 2005.
20. Anca Pop-Bratu: *Pictura murală maramureșeană*. Ed. Meridiane, Buc., 1982, 11–12. (A továbbiakban Pop 1982.)
21. I. m. 120–150.
22. Benedek Katalin: *Irodalmi források és ikonográfia. Narratív ábrázolások a középkori Nyugaton és az ortodox Keleten az Utolsó Ítélet templomi megfogalmazásának példái kapcsán*. In: Szemerkenyi Ágnes (szerk.): *Folklor és vizuális kultúra*. Akadémiai Kiadó, Bp., 2007. 120–151. (A továbbiakban Benedek 2007.)
23. I. m. 120–150.
24. Románul: Judecata de Apoi
25. A moldvai kolostorok falfestészetével Vasile Drăguș foglalkozott mélyrehatóan. Munkája monografikus jelleggel értekezik a moldvai kolostorok falfestményeinek történeti korszakairól, amelyet egy jelentős terjedelmű, albumként is kezelhető illusztrációegyüttessel zár.
26. I. m. 120–150.
27. Raluca Betea: *Elemente de tradiție și inovație în iconografia Judecării de Apoi din bisericile maramureșene de lemn*. Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Historia Artium 1/2013. 75–99. (A továbbiakban Betea 2013.)
28. Cristina Bogdan: *Reprezentarea „Ireprezentabilului”: Chipurile morții în iconografia românească (secolele XVIII-XIX)*. Caiete de Antropologie Istorică 2004. An III. nr.1–2 (5–6). 75–91.
29. C. Maria Berindei: *Judecata de Apoi în iconografia bisericilor din spațiul cultural românesc*. In: Ion Cuceu (ed.): *Etnologia românească – astăzi. Studii și comunicări*. Editura Fundației pentru Studii Europene, Cluj-Napoca, 2009. 23–33. (A továbbiakban Bogdan 2009.)
30. Alexandru Babos: *Tracing a Sacred Building Tradition, Wooden Churches, Carpenters and Founders in Maramureș until the turn of the 18th century*. Department of Architectural History. School of Architecture, Lund Institute of Technology, Lund University, Sweden, 2004.
31. Bogdan 2009.
32. Mindazokkal a szomszédos területekkel, amelyek Máramarosra kulturálisan hatottak (Kővár, Szatmár megye, Kraszna, Középszolnok)
33. Betea 2013.

34. I. m. 7–19.  
 35. Benedek 2007. 142–143.  
 36. Betea 2013.  
 37. Máramarosban pl. a deszei (rom. Desești) fatemplom előcsarnokában.  
 38. Betea: i. m. 7–19.  
 39. Marius Porumb: *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII*. Ed. Academiei Române, Buc., 1998. 103.  
 40. Bogdan 2009.  
 41. *Az Ószövetség* szerint Isten minden teremtményének neve ebbe a könyvbe van bejegyezve. A bűntelenek az örök életre jutnak, a bűnösök nevét pedig kitörli a könyvből.  
 42. Tánczos Vilmos: *Folklórszimbólumok*. Egyetemi jegyzetek. KJNT–BBTE Magyar Néprajzi Társaság, Kvár, 2006. 102–104.  
 43. Betea 2013. 7–19.  
 44. Máramarosban pl. Budfalván (rom. Budești) található meg.  
 45. Ivan Evseev: *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*. Editura Amarcod, Timișoara, 1994. 20. (A továbbiakban Evseev 1994.)  
 46. Lásd 10. kép  
 47. Betea: i. m. 86.  
 48. Lásd Bogdan 2004.  
 49. Pál József – Újvári Edit (szerk.): *Szimbólumtár*. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából. Balassi Kiadó, Bp. 1997. 39. (A továbbiakban Pál–Újvári 1997.)  
 50. Pál–Újvári 1997. 252.  
 51. Christopher Dell: *Szörnyek könyve avagy a képzelet állatkertje*. Corvina Kiadó, Bp., 2010. 39.  
 52. Lásd. Raluca Betea: *Păcătoși și pedepse eterne. Iconografia Iadului în bisericile de lemn din comitatul Maramureș*. Memoria Ethnologica 2013. nr. 46–47. Ianuarie-iunie ( An XIII).  
 53. Betea: i. m. 94.  
 54. Betea: i. m. 97.  
 55. A kocsmá démonikus hely, a tobzódás helyeként jelenik meg.  
 56. Evseev 1994. 108.  
 57. Pop: i. m.  
 58. Drăguș: i. m.  
 59. Evseev 1994. 65–66.  
 60. Pál – Újvári 1997. 257.  
 61. Evseev 1994. 29.

