

13. MS Mester *Vizitációja* és a középkori oltár intézménye

A késő középkori oltár fenntartásához, működtetéséhez gyakran hoztak létre a hívek alapítványokat, azaz olyan befektetéseket, amelyek jövedelméből fedezhették az oltár gondozásával járó kiadásokat. Ilyen értelemben az oltár a maga díszítettségeivel együtt nem kizárólag vallásos és művészeti funkciót töltött be, hanem ezzel egyidőben szolgáltató, munkaadó is volt. A szolgáltatás az alapító szándékainak megfelelően történhetett, azaz az alapító határozhatta meg az alapító levelében azt, hogy mikor, milyen körülmények között mutassanak be misét az oltárnál, milyen misét, kinek az emlékére, kik és milyen feltételek mellett részesülhettek túlvilági bünbocsánatban stb.³⁴³

A szent helyeken meghirdetett bünbocsánati időszak nagy tömegek érdeklődésére tartott számot, akik számára fontossá vált ezeknek a helyeknek a meglátogatása és a bünbocsánat elérése. Az oltár és a mögötte esetleg álló alapítvány adminisztrálása tehát komoly feladat elé állította az fenntartókat. A lekötött pénzalap kamataiból kellett ugyanis a megfelelő eszköztárgyak beszerzéséről (gyertyák, kelyhek, misekönyvek, miseruhák), a takarításról, mosásról, a ministránsokról gondoskodni, ebből kellett fizetni a papot és az oltárigazgatót. Az alapítványi tőkét általában a fenntartó város kezelte, és biztosította azt, hogy az alapító szándékainak megfelelően használják fel. A tőkével gazdálkodtak, befektették, vállalkoztak vele, akárcsak egy-egy banki alappal.³⁴⁴

Az oltár alapítása után a templomot adminisztráló gondnok és a plébános szerződést kötött azzal a mesterrel, akire az oltár felépítését és díszítését bízta. Olykor több alkotót szerződtek, ugyanis asztalosra, szobrászra, festőre volt szükség, illetve, ha gazdagra tervezték, az aranyozást is külön személyre bízhatták.³⁴⁵ Az isenheimi oltár kilenc festményről például tudjuk, hogy Matthias Grünwald készítette, az oltárhoz tartozó szobrokat azonban egy szobrásszal, Nicolas de Haguenau elzászi mesterrel készítették el.

A késő gótikus művészet feladata az volt, hogy a templomot szekrényes oltárral lássa el, egy olyan építménnyel, amelyet az oltárasztal mögött állítottak fel, és amelyen építőmesterek, szobrászok és festők dolgoztak. A szekrényt szimpla vagy kettős szárnyas ajtó zárta, és ennek felülete pompás helyszínt kínált a díszítésre. Az ilyen oltárt szinte úgy nyitották ki, mint egy könyvet: az ajtók szárnyaira festett képek, mint egy nagy képes Biblia jeleníthették meg a keresztény világnézetet. A híveknek nem volt elég a szavakat hallani: látni is akartak mindent, szemtől szembe. Mintha a „keresztény világkép panorámáját” pillantották volna meg ezekre az ajtókra festve.³⁴⁶

³⁴³ Mojzer 1997: 11.

³⁴⁴ Mojzer 1997: 13.

³⁴⁵ Mojzer 1997: 15.

³⁴⁶ Fraenger 1988: 10.

Az oltár felépítése után következett az az eljárás, amely során búcsúengedélyt kapott az adott templom. Fennmaradt például a selmebányai búcsúengedélyek jegyzéke, és ebből megtudjuk, hogy a 16. század elején a város mely templomaiban milyen búcsúengedélyek alapján szerveztek búcsúkat. A jegyzék 1515 körül készülhetett.

Ez szerint a városban levő Vártemplom főoltára 1600 napi búcsú elnyerésére kapott engedélyt. Az oltár alapítói: Leonhardus Heyniczky és felesége, Dorottya voltak. Később már nem kapott ilyen mértékű búcsúengedélyeket a kegyhely, ez esetben talán azért történt így, mert a hatóságok az oltár befejezésére időzítették az engedély megszerzését, azaz 1506-ra.³⁴⁷

Ennek az oltárnak a készítője az az MS mesternek nevezett festő lehetett, akiről a magyar művészettörténet csak nagyon keveset tudott eddig kideríteni. Ugyancsak feltételezik, de nem látják teljességgel bizonyítottan azt, hogy a mester által szignált *Vizitáció* című táblakép egy főoltárhoz tartozott, amelynek további négy darabja, a *Keresztvitel*, a *Kálvária*, a *Feltámadás* és az *Olajfák hegyén* az Esztergomi Keresztény Múzeumban, a *Nativitás* pedig a hontszentantali plébánia tulajdonában van. A *Vizitáció* 1902 óta van a Magyar Nemzeti Galéria tulajdonában, és a Régi Magyar Gyűjteményeknek a középkori szárnyasoltárokat bemutató részlegén tekinthető meg. Legutóbb 1990–1996 között restaurálták.³⁴⁸

A következőkben a *Vizitáció* virágbrázolásait és ezeknek szimbolikáját, kulturális, szakrális kontextusát tekintjük át.



37. kép. MS Mester: *Vizitáció* (1506), Magyar Nemzeti Galéria, Budapest

³⁴⁷ Mojzer 1997: 18.

³⁴⁸ Menhárt–Hernády 1997: 31.

A természettanulmányok korszakát a 15. század végétől datálják, ekkortól fogalmazódik meg a tájképek, növények naturalisztikus, herbáriumszerű pontossággal történő ábrázolásának igénye. A természettanulmányok, amelyeket az egyes műhelyekben készítettek, többnyire nem maradtak fent, létezésükre utal azonban az a körülmény, hogy ezeket többször felhasználták, így ugyanazon virágábrázolás megjelenik egy-egy festő több festményén. Ilyen lehetett az a Martin Schongauer által 1472 körül készített, pünkösdi rózsákat ábrázoló akvarell, amely később Dürerhez került.³⁴⁹ Ezt Schongauer későbbi festményeihez felhasználta, és hatása a Dürer művein is végigvonul.



38. kép. Albrecht Dürer: Női szirm (1503)

A másik növényt, amely a *Vizitáció* táblán látható, az *Iris germanica* fajhoz sorolták. Ez a virágról úgy tudjuk, hogy csak a 19. századtól terjedt el Közép-Európában. 1500 körül valószínűleg csak Velencében élt. Ezért aztán a kutatók keresni kezdték a Dürer itáliai utazásai és a női szirm megtalálása közötti hiányzó láncszemet. Csak feltehetőleg, hogy Dürer első itáliai látogatása alkalmával, amikor megismerte Bellinit, ezt a ritka növényt ajándékba kapta. De az is elképzelhető, hogy ez a ritka növény más utakon jutott el északra.³⁵⁰

³⁴⁹ Török 1997: 101.

³⁵⁰ Török 1997: 107.



39. kép. Martin Schongauer: Pünkösdi rózsák (1472 körül)

A nőszirm gyökeréből az ókor óta készítettek balzsamokat és gyógyszereket. A középkori virágszimbolikában is helyet kapott. A kék színt vizuálisan Máriával asszociálták, mint a szűzies anyaság szimbólumát. A növény hosszúkas, kardszerű levelei okán a Mária hét fájdalmának megjelenítésében is szerepet kapott, a kardok helyét ugyanis olykor a nőszirm vette át. Ugyanakkor Keresztelő Szent Jánosra is utal a virág: sok irodalmi szövegben (a nőszirmmal azonos nevet viselő) szívárvánnyal hozták kapcsolatba Jánost, aki mintegy megújította az emberek és az isten között kötött szerződést.³⁵¹

A másik oldalon látható pünkösdi rózsza (*Poenia officinalis*) először itt jelenik meg a magyarországi táblaképen. A növény Mária-szimbólum is volt, erre két legfontosabb minősége tette alkalmassá: a rózsza az egyik legkedveltebb növénye volt a középkornak, pünkösdi rózsának ráadásul tüskétlen a szára.

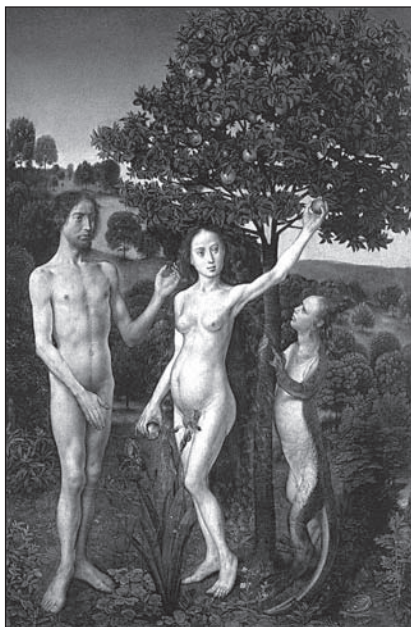
A két magasabb növény között, lent néhány tő szamáoca látható. A szamáoca különösen alkalmasnak bizonyult a szenvedéstörténet jelentésrétegeinek közvetítésére: levele három részes, ami a Szentháromságra utalt, öt fehér virágszirma a Krisztus öt sebére, és kis piros termései ebben a kontextusban Krisztus verejtékére, amit a Gecseméné kertben hullatott.³⁵²

Ugyanez a három növény látható a Hugo van de Goes egyik festményén is.

A festményen Ádám és Éva jelenik meg, Éva egy almát tart a kezében és éppen Ádám számára egy másik alma után nyújtja kezét. A kép érdekessége a kígyó antropomorf megjelenítése. A Hugo van der Goes munkáján az Ádám és Éva lábainál látható növényzetben felismerhető a fent is tárgyalt nőszirm, pünkösdi rózsza és szamáoca. A nőszirm virága Éva elé hajlik, így ezzel a kép előremutató egyben: éppen a Szűz Mária növényének tartott nőszirm az, amely az Éva meztelenségét takarja.

³⁵¹ Poszler 1997: 164.

³⁵² Uo.



40. kép. Hugo van der Goes: *Bűnbeesés* (1467–1468)



41. kép. Hugo van der Goes: *Bűnbeesés* (1467–1468), részlet:
pünkösdi rózsza, nőszirm, szamóca



Nőszirm, *Iris germanica*
Kék: szűzes anyaság, Mária hét
fájdalma



Szamóca, *fragaria vesca*
Levele: Szentháromság
Öt fehér szirma: Krisztus öt sebe
Piros bogyók: Krisztus verejtékének
vércseppjei



Pünkösdi róza, *paeonia officinalis*
Tüskéten: Mária szimbóluma

42. kép. MS Mester: *Vizitáció* (1506), részlet: nőszirm, szamóca, pünkösdi róza

Mindhárom növény ikonográfiai szempontból a szenvedéstörténethez kapcsolódik. Ennek különös jelentősége van, hiszen a három növény fölött Mária és Erzsébet találkozásának pillanata jelenik meg. A növényzet tehát nem csak a 15–16. században hódító, herbáriumyszerű pontosságot kívánó művészeti törekvés eredménye, hanem misztikus szerepe is van, amennyiben szimbolikusan előrevetíti a krisztusi szenvedéstörténetet.

A középkorban gyakran illették Máriát olyan nevekkel, mint „*rosa spina carens*”, vagy „*pulcherrima rosa de spina*”.³⁵³ Egy 12. századi himnusz így szól Máriáról: „Tövis nélküli róza, anyává lettél.”³⁵⁴ Egyes középkori legendák szerint ugyanis a paradicsomban a rózsának még nem voltak tövissei, csak a bűnbeesés után vált a róza tövisessé.³⁵⁵ A rózsával kapcsolatos szimbolika főleg a színe, illata és tapintása, azaz a tüskéi keresztény értelmezése révén alakult ki a középkorban. A szemérmesség, az erény, az igazság és a szeretet virága lett.³⁵⁶ A korai kereszténység mártírjai, Dorottya, Cecília vagy Árpád-házi Szent Erzsébet legendáiban is jelentős szerepe volt.³⁵⁷

³⁵³ Uo.

³⁵⁴ Delumeau 2004: 157.

³⁵⁵ Jankovics 1998: 107.

³⁵⁶ Géczy 2007: 23.

³⁵⁷ Géczy 2007: 111–128.

Más szövegek a rózsát, a fehér liliomot és az ibolyát társították: „Mária, te vagy az elzárt kert, ahol a szüzesség el nem hervadó lilioma fehérlik, az alázatosság sérthetetlen ibolyája illatozik, s a kimeríthetetlen szeretet rózsája vöröszik.”³⁵⁸

A rózsza a liliommal, szamóccával és ibolyával együtt a keresztény misztika és megváltástan különösen kifejező képi megnyilvánulásai. A *Vizitáció* és a hozzá hasonló festmények csakis ezeknek a tudásmintázatokba szerveződött szimbólumoknak az ismeretén keresztül voltak értelmezhetőek.

Kulcsszavak

búcsúengedélyek, bűnbocsánat, késő középkori oltár, oltáralapítvány, passió-képek

Szakirodalom

DELUMEAU, Jean

2004 *A paradicsom története. A gyönyörök kertje*. Európa Könyvkiadó, Budapest

FRAENGER, Wilhelm

1988 *Mathias Grünewald*. Corvina Kiadó, Budapest

GÉCZI János

2007 *A rózsza és jelképei. A keresztény középkor*. Gondolat Kiadó, Budapest

JANKOVICS Marcell

1998 *A fa mitológiája*. Csokonai Kiadó, Debrecen

MENRÁTH Péter – HERNÁDY Szilvia

1997 MS Mester Vizitáció-képének restaurálása. In: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi (szerk.): „*Magnificat anima mea Dominum.*” *MS Mester Vizitáció-képe és az egykori selmecebányai főoltára*. Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, Budapest, 31–64.

MOJZER Miklós

1997 A festő hagyatéka, ahogyan ma látjuk. In: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi (szerk.): „*Magnificat anima mea Dominum.*” *MS Mester Vizitáció-képe és az egykori selmecebányai főoltára*. Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, Budapest, 9–25.

POSZLER Györgyi

1997 Táblaképek. In: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi (szerk.): „*Magnificat anima mea Dominum.*” *MS Mester Vizitáció-képe és az egykori selmecebányai főoltára*. Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, Budapest, 161–188.

TÖRÖK Gyöngyi

1997 MS Mester virágábrázolásai és a középkori műhelygyakorlat. In: MIKÓ Árpád – POSZLER Györgyi (szerk.): „*Magnificat anima mea Dominum.*” *MS Mester Vizitáció-képe és az egykori selmecebányai főoltára*. Magyar Nemzeti Galéria–Pannon GSM, Budapest, 101–111.

³⁵⁸ Delumeau 2004: 156.