

Lyka Károly Országos Középiskolai Művészettörténeti Verseny

Az Országos Középiskolai Tanulmányi Versenyek (OKTV) a tehetség-gondozást szolgálják. Ezek közül azonban hosszú ideig hiányzott a művészettörténeti ismeretekhez kapcsolódó verseny. Az igény mégis megvolt, hogy városi és megyei szintű művészettörténeti versenyeket szervezzenek nemcsak az általános, hanem a középiskolás diákoknak is. A Lyka Károly Országos Középiskolai Művészettörténeti Verseny a budapesti középiskolások részére meghirdetett nemes versengésből teljesedett ki.

Előzmények

Az 1981–1982-es tanévben *Mazányi Judit* – aki akkor fiatal, lelkes művészettörténészként a budapesti Magyar Nemzeti Galériában dolgozott – nemcsak „kitalálója”, hanem elindítója és szervezője is volt az első budapesti középiskolai művészettörténeti versenynek, melynek sikerét követően a folytatáshoz már segítséget is kapott *Kiss Katalin Ágnes* budapesti szakfelügyelőtől. A Nemzeti Galéria igazgatósága nemcsak a kezdeti lépéseket támogatta, hanem azóta is a verseny fő segítője.

A versenyt kezdetben a KISZ Kulturális Bizottsága támogatta anyagilag, s kérésükre került sor az első országos megmérettetésre az 1985–1986-os tanévben. Az együttműködés a KISZ-szel nem volt hosszú életű; elképzelésük erős színvonal-eséshez, valamint a kiemelt tehetséggondozás megszűnéséhez vezetett volna. A második országos versenyénél, az 1987–1988-as tanévinél még segítették a versenyt, de azt követően már nem.

A folytatás...

A harmadik országos versenyre, az 1989–1990-esre, első ízben sikerült elnyerni a Soros Alapítvány támogatását, amely a későbbiekben is sokat segített. Ekkor – a szervezést segítve – a Nemzeti Galériához az Országos Pedagógiai Intézet is csatlakozott, így mint OPI-s munkatárs vállalhattam részt *Mazányi Judit* mellett ebből a munkából.

A nehézségek ellenére úgy tűnt, hogy minden halad a maga útján, s az eddig ki-

alakult gyakorlatnak megfelelően a verseny kétévente megrendezésre kerül. Az Országos Pedagógiai Intézet megszűnésével, s az anyagi háttér bizonytalansága miatt az 1991–1992-es tanévben azonban a következő országos megmérettetést csak szerényebb keretek között lehetett megszervezni; erre ekkor *Herendi Miklós* és *Kovács Károly* művészettörténész tanárok vállalkoztak. Ők a korábbi versenyeknek is tevékeny segítők voltak, csakúgy, mint *Kiss Katalin Ágnes* szakfelügyelő és *Merényi György* középiskolai tanár.

A fordulópont

Az 1992–1993-as tanév versenye több szempontból is jelentős volt. Ekkortól szilárdult meg a verseny helyzete, s kezdtek besorolni az OKTV többi tantárgyai közé. A versenyt első ízben hirdette meg a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, az ELTE Művészettörténeti Tanszékének szakmai felügyelete mellett, a Magyar Rajztanárok Országos Egyesületének támogatásával. A felhívás a Művelődési Közlönyben a többi OKTV kiírással együtt jelent meg. A versenyre III–IV. évfolyamos középiskolások jelentkeztek, s három fordulóból állt, mint az OKTV többi rendezvénye. A verseny szervezése, koordinálása – mint a többi versenyé – az Országos Közoktatási Szolgáltató Irodában történt.

Az elődöntőn önálló pályamunka készítése a feladat, amelyet a megadott témákból szabadon lehetett választani. A pályázat elfogadható terjedelme – fotó, rajz, irodalomjegyzék leszámításával – 10–15 gé-

pelt oldalt volt. A versenyben csakis kifogástalan helyesírású, gondosan elkészített munkák vehettek részt. Az idézetek, ábrák, táblázatok stb. forrásait fel kellett tüntetni. A pályamunkák jellegűek voltak. Minden dolgozatot ketten bíráltak el, az egyik értékelést a szakmai felügyeletet adó ELTE Művészettörténeti Tanszék tanárai vállalták, a másikat gyakorló középiskolai tanárok. A minősítések egy-egy pályamű esetében szinte azonosak voltak, noha egyik bíráló sem ismerte a már adott értéket. A bírálati szempontok közül fontosnak számított, hogy a versenyző mennyire volt kreatív a témaválasztásban, a szakirodalom, illetve a források kiválasztásában és alkalmazásában. Lényeges szempontként jött szóba az egyéni feldolgozás eredményessége – az elemzés, a mű művészettörténeti helyének megjelölése; különösen ott, ahol mód nyílt saját kutatások végzésére is –, valamint a stílus, a fogalmazás és a helyesírás is. A diákok munkáját az alapvető szakirodalom megadása segítette.

A középdöntőbe, azaz a második fordulóba a negyven legjobb pályamunkát beküldő diák jutott. Ekkor a vizuális és a lexikális memória teljesítőképességét, az elsajátított ismeretanyag új szituációban történő alkalmazásának, valamint az egyszerűbb összefüggések meglátásának a képességét és a kifejezőképességet értékelte a zsűri. Felkészüléskor a megadott szakirodalom alapján a téma önálló megismerése, feldolgozása, egyéni átgondolása volt az elsődleges szempont. Mindezek az olvasmányok lényeges elemeinek, azaz a hangsúlyok megtalálásának felmérését segítették. A második forduló kezdetben többnapos táborhoz kapcsolódott. Az volt a célja, hogy a diákok tárgyi tudása személyes élményekkel párosulva rögzüljön, s a budapesti és a vidéki versenyzők azonos eséllyel indulhassanak a versenyen. A tábor mára már – főleg anyagiak hiányában – sajnos, mindössze néhány napra csökkent. Ennek ellenére szeretné megőrizni azt a nemes törekvést – melyet még a kezdetekben Mazányi Judit indított el –, hogy a diákok a helyszíneken, az adott terület kiemelkedő szakemberei révén, a látottakat átélve, s így

teljes személyiségük formálódásával sajátíthassanak el új ismereteket. A középdöntőben a feladatok tesztlapok és esszékérdés formájában fogalmazódtak meg.

A döntőbe, tehát a harmadik fordulóba a tíz legjobban teljesítő diák jutott. A versenyzőknek egy komplex feladatot kellett megoldaniuk, előzetesen megadott irodalomjegyzék alapján. A szóbeli megméretetésen a diákok számot adnak nemcsak műelemző, hanem az összefüggések meglátásában, feltárásában jelentkező képességükről, művelődéstörténeti ismereteikről és beszédkultúrájukról.

A jelen

A verseny jelenlegi felépítésében, szerkezetében és tartalmában mára teljesen igazodott az OKTV-hez. A döntőben legjobb teljesítményt nyújtó három diák felvételi nélkül kerül be az ELTE BTK művészettörténeti szakára (először az 1995–1996-os verseny legjelesebbjei részesülhettek ebben). Hivatalosan a verseny a Művelődési és Közoktatási Minisztérium által támogatott rendezvények közé tartozik, s noha a legjobbak felvételi mentességet kapnak a jelzett egyetemen, mégsem tartozik az OKTV rendezvényeinek körébe. Remélhetőleg azonban ezt sikerül minél előbb elérni, hiszen ehhez ma már minden feltétel adott. A magas szakmai színvonal biztosítását *Német Lajos* professzor úr kezdeményezése nyomán az ELTE Művészettörténeti Tanszékének vezetője, *Passuth Krisztina* vállalta: ő és *Prokopp Mária* docens segíti a munkát. A szakmai programok stafétabotját Mazányi Judittól pár éve *Jernyei Kiss János*, fiatal művészettörténész vette át, aki maga is a két első országos verseny döntőse volt. Jómagam – egy évet kivéve – 1989-től segítem munkámmal – jelenleg mint OKSZI munkatárs – a verseny folyamatosságát, céljának megvalósítását: a művészettörténeti ismeretek iránti érdeklődés felkeltését, elmélyítését, a tehetséges diákok felkutatását.

A vizuális kultúra érettségi követelményeiben az emelt szinten a befogadói olda-

lon műelemző dolgozat elkészítése szerepel. Lényegi vonása egy önálló munkaformát végigjárása és dokumentálása, melynek eredménye illusztrált műelemző dolgozat. A Lyka Károly Országos Középiskolai Művészettörténeti Verseny első fordulójának feladata – amint erről már szó volt – egy önálló, műelemző dolgozat készítése, megadott szakirodalom alapján. Az 1996–1997-es tanév versenyén a következő pályátételek szerepeltek:

1. Nagybánya. Egy, a nagybányai iskolához tartozó művész tetszőlegesen kiválasztott alkotásának elemzése;

2. Egy középkori magyarországi táblakép, szobor vagy szárnyasoltár formai és tartalmi (ikonográfiai) elemzése;

3. Egy itáliai reneszánsz alkotás elemzése a Szépművészeti Múzeum Régi Képtárának anyagából;

4. A historizmus építésze: egy 19. századi magyar épület elemzése.

A pályamunkák igényessége és színvonala az ez évi verseny első helyezettjének, *Ugrin Zsuzsannának* (Bp., Trefort) a második témakörben írt dolgozatának alábbi részletéből is érzékelhető.

A berki Mária Magdolna-oltár

BEVEZETÉS

Pillanatra hunyjuk be a szemünket, és gondolatban utazzunk vissza az időben néhány évszázadnyit. A tizenötödik század végén járunk.

Vége a százéves háborúnak, Angliában és Franciaországban a feudális anarchia után a Tudor-, illetve a Valois-dinasztiák kezében megszilárdul a központi hatalom; Itáliában a városállamok önállóan szervezik nyüzsgő életüket. Ezekén a területeken már készülnek továbblépni: az önellátó feudális gazdaság idejétmúlttá vált, ahogy fellendült a kereskedelem, s a céhes kereketeket fölváltották a manufaktúrák, amelyekben immár gyorsabban és nagyobb tömegben készülhetnek az áruk. A kereskedők kezén óriási pénzek halmozódtak fel, megjelent a tőke fogalma és megszülettek a bankok – ha csiráiban is, de már jelen van a kapitalizmus, az újkor berendezkedése.

Ezenközben Európa keleti területein virágkorát éli az érett feudalizmus. Lengyelország és Csehország birodalmakká nőttek ki magukat, ahol erőskezű uralkodók jóvoltából az ipar és a kultúra színvonala elérte nyugati szomszédjaikét.

Ugyanezen években jelent meg délkeleten valós veszélyként az Oszmán Birodalom – a 14. század közepe óta a török egyre nagyobb és nagyobb területeket kebelezett be a Balkánon – és 1453-ban elesett Bizánc is, a több mint ezer éve fennálló hatalmas és gazdag birodalom. A „török iga” évszázadokra megbénította Délkelet-Európa életét.

A virágzó középkorra a tudomány és technika óriási fellendülése volt jellemző. A mesterek leleményének köszönhetően egyre furfangosabb gépezetek tűntek fel és könnyítették meg a munkát a nehéz-, az élelmiszer-, a szövő-, a kézműves- és az építőiparban. Elterjedt a papír, a puska-por, a kerek óra, a tükör, a szemüveg használata, és a kultúra óriásit lépett előre, amikor 1455 körül Gutenberg János megteremtette a könyvnyomtatást.

Hála a 14. század gazdasági-társadalmi fejlődésnek, átalakult az emberek gondolkodása is: a középkor mély, áhítatos, olykor aszketikus vallásosságának helyét elfoglalta a humanizmus, a polgárság élet-szerető, emberközpontú ideológiája.

De amíg Itáliában tombolt a reneszánsz – ekkor születtek Petrarca és Boccaccio művei, és ekkor alkottak az egyetemes művészet azóta is elsők között csodált óriásai: Michelangelo, Leonardo, Mantegna, Botticelli, Donatello, és még sokáig sorolhatnánk. Németalföldön a sajátos reneszánsz már kibontakozott (Memling, van der Goes stb.), ezalatt Magyarországon híven éltek a késő gótika hagyományai.

Mátyás király (1458–1490) udvarában ugyan megjelent a reneszánsz pompa, első nagy költőnk, Janus Pannonius humanista költeményeiben mégis művészete korai voltát panaszolja. Valóban: „a Pannon föld északi, hűs rögei” még hátrébb állnak a fejlődésben. Országunkat súlyos problémák gyötrik: a század közepén még fel-felbukkannak rombolnak a husziták, délről

egyre fenyegetőbben támad a török, és bár Mátyás uralma rövid stabilitást jelentett, halála után elszabadul a feudális anarchia.

E nyugtalan, mozgalmas időszak vibráló légkörében született a berki főtemplom Mária Magdaléna-oltára 1480 és 1490 között.

Az alkotás alapos vizsgálata, eredetének, történetének kutatása sok akkori kapcsolatra, folyamatra derít fényt, és közelebb hozhatja hozzánk a késő gótika emberének életfelfogását.

I. Leírás

Sáros vármegye műkincseit 1912-ben számbavéve Tóth Sándor említi Berki 15.

századi római katolikus templomában a jobb hajó mellékoltárát, „melynek dísze a Szűz Mária mennybemenetelének domború ábrázolása és két pikkelyes testű angyalkép”. Elmondja még, hogy mind ez, mind a főoltár (Mária-oltár), „két oldalon és a predellán Krisztus sírbatételét ábrázolja”. Közli, hogy az oltár „utolsó újítása (1756) óta

zárva van”. E leírás alapján majdnem biztosak lehetünk abban, hogy a mi Mária Magdolna-oltárunkról van szó, hiszen az író, az oltár zárva lévén, nem láthatta a középső ábrázolást, amelyen nem két, hanem öt angyal található (ám való igaz, hogy ezek közül csak kettő „pikkelyes”), és feltehetőleg helybéli felvilágosítói a több mint másfélszázada nem látható, így csak elbeszélésből ismert képet, melyen egy angyalok által emelt imádkozó nőalak áll, Mária mennybevitelének jelenetével azonosították. Ha esetleg Tóth Sándor mégis láthatta az ábrázolást, akkor sem valószínű, hogy ismerte a középkori ikonográfiai szokásokat.

Berki (ma: Rokycany) a mai Szlovákiában, Kassa közelében helyezkedik el. A fentebb már említett stílusbeli hasonlósá-

gok alapján feltételezik, hogy a Mária Magdolna-oltár Kassáról került ide. A művet Berkiből később a Magyar Nemzeti Múzeumba vitték, ahonnan 1936–1939 között a Szépművészeti Múzeum vette át. 1967-ben restaurálta Kutas Lászlóné és Hódiné Liber Gizella, majd 1973-ban a régi magyar gyűjtemény részeként a Magyar Nemzeti Galériába költözött. Ma is itt található a régi trónteremben kiállított késő gót szárnyasoltárok, táblaképek és faszobrok között.

A szárnyasoltár vándorlása közben erősen megcsönkült: Radocsay Dénes 1967-es leírásában már elveszettnek mondja az

oromdísz és a predellát, bár 1955-ös munkájában a róla készült ábra még tíz szárnyképről tudósít. Mára ezek száma is megfogyatkozott, hiszen az oltár merev szárnyai is hiányoznak. Radocsay említett munkájának illusztrációi közt azonban találunk egy felvételt, amely a becsukott szárnyak tekintetében még teljes oltár bal feléről készült,

így a hiányzó négy táblakép közül kettőről legalább véleményt alkothatunk.

Az oltár nagysága mai formájában 200 x 266 cm, a szárnyképek egyenként 53,5 x 89,5 cm-esek, a középső, hársfából készült domborműves szekrény 121 x 161 cm-es.

A továbbiakban az egykori kettős szárnyú szekrényoltár ma is látható részeinek ismertetésére szorítkozunk.

II. Az oltár – és ami mögötte áll

A berki Mária Magdolna-oltár ábrázolásait előbb külön-külön mutatjuk be, majd a részek ismeretében próbálunk következtetni az egészben rejlő logikai és ideológiai kapcsolatokra.

Az oltár főábrázolása a Mária Magdolna mennybevitelét megjelenítő dombor-

E nyugtalan, mozgalmas időszak vibráló légkörében született a berki főtemplom Mária Magdaléna-oltára 1480 és 1490 között. Az alkotás alapos vizsgálata, eredetének, történetének kutatása sok akkori kapcsolatra, folyamatra derít fényt, és közelebb hozhatja hozzánk a késő gótika emberének életfelfogását.

műves szekrény. Hogy a „mennybevitel” mennyire pontos elnevezés, az kiderül Mária Magdaléna legendájából.

A Genezáreti-tó melletti Magdalából származó asszony már az evangéliumban is sokszor szerepel. Ott van az asszonyok között Jézus keresztre feszítésénél és sír-batételénél, a feltámadt Krisztussal ő találkozik elsőnek (Máté 27,56; Márk 15,40; János 19,25). További sorsáról az apokrif iratok szólnak: Krisztus mennybemenetele után testvérével, Mártával és Lázárral, valamint egy Maximianus nevű tanítvánnyal és kísérőikkel együtt a zsidók egy kormány nélküli hajóra rakták őket, így vették Marseille kikötőjébe. Az ottani hercegnőnek álmában megjelent Mária Magdolna, ennek hatására Magdolnáék bebocsátást nyertek a városba. Miután a hercegi pár megtért, Lázár Marseille püspöke lett, Magdolna pedig harminc évi remeteségbe vonult egy közeli barlangba. Minden nap, ima közben angyalok emelték fel őt a földről. Halála előtt Maximianus megáldoztatta az asszonyt.

Az ábrázoláson tehát nem annyira a mennybevitelről, mint inkább az imádkozás közbeni felemelkedésről van szó.

A szekrénytér közepén áll Mária Magdolna, kezeit összetéve, mezítláb, elrévült arcát keretező, hosszan kigyózó barna fűrtökkel. Fején könnyű kendő van, amelynek épphogy látható széle kiemeli Magdolna dús haját. Testét súlyosan omló aranyköpeny borítja, a jobb csuklónál és középen kivillan ennek mélykék bélése. A nehéz anyag természetes eséséből adódó redők gazdag játéka és Mária Magdolna enyhén megcsavart alakja (feje és felsőteste kissé jobbra fordul, ám a behajlított jobb térde és a lábfejek bal felé mozdulnak) rendkívül mozgalmassá teszik a szobrot. A karjáról elomló dús redőzet játékát ellensúlyozza az arc álmódó kifejezése és a szent keblén szimmetrikusan simuló kelme.

A kor ikonográfiája Mária Magdolnát mint remetét, általában mezítelenül, hosszú hajával tetőtől talpig betakarva ábrázolta. Erre példa *Tilman Riemenschneider* szobra, vagy a Sforzák imádságoskönyvének és *Dürer* fametszetének ábrázolása.

A szent asszonyt öt apró, göndör hajú, aranyszárnyú angyal veszi körül. Közülük hárman lágyan omló aranyköntöst viselnek, kettőjüket pedig teljesen a testre simuló aranypikkelyek, vagy inkább: tollak borítanak. Két angyalka Mária Magdolna karját, kettő a lábát emeli gyengéden, az ötödik a földön térdel hódolva, és két kezével a szent egy-egy lábfejét tartja. A sok kis kéz finom érintése semmi erőfeszítésre nem utal, mintha Magdaléna súlytalanul könnyű lenne. A főalaktól mint tengelytől jobbra és balra elhelyezkedő testek szimmetriáját megbontja a lábánál térdelő angyalka tömege.

A művész búbajos módon faragta ki a kis égi lények szárnyait: azok beilleszkednek a tájháttér részei közé, semmit nem takarnak annak objektumaiból. A mester aszerint látta el keceses, hosszú tollú vagy csökevényes szárnyacskákkal az angyalokat, hogy épp „útban volt”-e egy-egy fa, épület vagy kőszikla előtt. Sőt, nem is az angyalokat látta el szárnyakkal, inkább fordítva: „a szárnyak kapták meg angyalikaikat”. Mivel testükkel nekünk oldalt fordulnak, a tőlünk távolabb eső szárnyuk belesimul a tájháttér reliefsjébe, ezért ezt annak elemeként előre megfaragták. Ezekhez illesztették az angyalkák kerek szobrocskáit, amelyeket a főalakkal egy tömbből alakítottak ki. Az illúzió tökéletes lenne, ha a mester egy apró tévedéssel le nem leplezi magát: a Mária Magdolna jobb lábát tartó angyalka bal szárnya a szent asszony csípője alól kandikál ki – a mérésekbe feltehetően hiba csúszott.

Ezek a angyalkák akkoriban a kassai kultúrkörben elterjedt típusok voltak. Valószínűleg dél-német területről érkezett a tollas angyalka divatja. Ugyanezen években keletkezett *Veit Stoss* krakkói Mária-oltára (1477–1489), amelynek Krisztus születése jelenetén bukkan fel egy ilyen. Az ehhez több szempontból is nagyon hasonló bártfai Krisztus születése-oltár főábrázolásán pedig a ruhás angyalok csoportosulnak.

Magdolna és az angyalok csoportja nem áll semmilyen összefüggésben a tájjal, csupán az elülső angyalka térdel talán a patakpart gyepén. Méreteikben sem iga-

zodnak a környező vidékhez, bár lehetséges, hogy a mester így akarta szemléltetni fontosságukat, s hogy milyen magasra emelkednek, hiszen a táj eltörpül.

Mesebeli vidék mosolyog ránk a magasztos jelenet mögül, szinte gyermeki fantáziával kifaragott apró részletek sokaságával. A háttérnek minden négyzetcentimétere él és virul. Mintha az egész világ felsorakozott volna – megjelenik az élet minden szintje, az elemek széles skálája: ég, föld, sziklák, víz (a patak), növények, állatok, ember – az akkori ember mikrokozmosza – a szokáshoz híven városfallal és toronnyal a város. És mindez a legnagyobb aprólékossággal kidolgozva, részletezve. Minden egyes falevél, madártoll, a patak összes kis hulláma külön megformálást kap. Csak fából négyfélét különböztethetünk meg: tölgy, babér, gesztenye, akác. A nagy tájképen belül kis kompozíciókat találhatunk, amelyek egy későbbi században magukban is megállnák a helyüket: a juhait legeltető pásztor és kutyái vagy a patakpart burjánzó élővilága – a növények sokaságán kívül láthatunk itt hatyút, alábukó kacsát, gyíkot zsákmányoló gólyát, és följebb a fűvön a zöld csúszómászókat. Az ábrázolást az teszi különlegessé, hogy a gótika táblaképein gyakran kerül ugyan tájháttér a főábrázolás (szent, megfeszített Krisztus stb.) mögé, ennek plasztikus megformálása azonban ritkaság; kifejezetten a késő gótikus szárnyasoltárok egy csoportjára jellemző. A berki oltár ezeken belül is kiemelkedő. Krisztus születésének jelenetén szerettek mozgalmas környezetet ábrázolni – a falrészletek, barmok, angyalok és pásztorok, a sziklafalakon a házikók vagy város, fák, legelő juhok, mind Veit Stoss, mind a bártfai mester kompozícióján ott vannak, és teljesen kitöltik a teret. A mi oltárunk közeli rokonságot mutat velük epikus hangulatával és aprólékosságával, de a tájnak – mozgalmassága ellenére is – nyugodt harmóniájával, a főalakokat egyértelműen kiemelő, gondos megkomponáltságával fölül is emelkedik rajtuk. Figyeljük meg, hogyan tereli szemünket ez a szelíd táj színeivel és formáival egyre följebb: a szekrény alsó részének megcsod-

dálása után tekintetünk a patak középről induló szalagján az erdőszélig utazik, innen egy világosabb zöld sáv; az erdő sűrűjéből világló gyepp sávja indul, ezt gondolatban meghosszabbítva megérkezünk a jobb szél közepén megjelenített városka világos falaihoz és tornyához. Miután itt elidőztünk, egy villanással átugrunk a szemközti oldalon kicsit magasabban álló másik városhoz, melynek tornya mint egy nyíl mutat fel a hegytetőre. Itt látjuk a botjára támaszkodó apró pásztor juhaitól és kutyáitól körülveve. Elgondolkodó tekintetét követve egy angyalka vele egy vonalban lévő fejének érintésével megérkezünk „túránk” célpontjához, Mária Magdolna kicsit félrebillenő, alázatosan bájós arcához. Pompás aranyruháját már szemügyre vehettük, hiszen felfelé haladásunk cickcakk vonala minduntalan átszelte középen, tengelyként álló alakját. A táj finom utalásain kívül az angyalok is segítenek nekünk a fölfelé jutásban: arccskáik fölfelé tekintenek. Magdolna pedig szerény, távolba révedő tekintetével a vidék újbóli megsemmisülésére indít minket. Így órákig állhatunk a szárnyasoltár előtt, belefeledkezve annak csodálatába.

A jelenetet kecses, mérműves elemekből álló aranyozott, áttört faragványdísz koronázza.

Lehet, hogy a mester spontán részletező kedvében véste ki a tájháttér objektumait, azonban egy-egy szimbolikus utalást is beláthatunk a kompozícióba. A csőrében férget tartó gólya a keresztény ikonográfiában jelképezheti Krisztust és az apostolokat, akik elpusztítják a sátán teremtményeit; a hatyú megtestesítheti a tisztaságot.

Mária Magdolna felemelkedésének erre a megjelenítési módjára sok példát találhatunk mind a hazai, mind az európai művészetben.

A mi oltárunk közvetlen előzményének E. S. mester rézmetszetét vagy *Hans Multscher* hasonló témájú szárnyasoltárát tartják. Az ikonográfiai típus elterjedtségét későbbi példák is tanúsítják, így például Sforzák óraskönyvének miniatűrjára, Dürer 1505 körül keletkezett fametszete, vagy hogy hazai példát említsünk, a lőcsei

Szent Jakab-templom 1520-ban készült Szent János-oltárának koronázószekrénykéje. A mi mesterünk azonban nem pusztán másolást végzett: mint már említettük, Magdolnát aranyba öltöztette és a szokásos páros számú (4 vagy 6) helyett páratlan számú angyalkával vette körül. A főábrázolás kétségkívül az egész szárnyasoltár csúcspontja. Egyszerre realiztikusan súlyos és légiesen könnyed, mosolyogatóan bájos és komolyan magasztos: méltó darabja a kassai kultúrkör alkotásainak. Az oltárszárnyak belső felülete hagyományosan az oltár névadójának legendájából vett jeleneteket ábrázol. Ebben az esetben a mesterek eltértek egymástól: a négy tábla közül a felső kettő Mária Magdolnához közvetlenebbül kapcsolható témájú (Krisztus mennybemenetele, Mária halála), kettő pedig más szentek legendáit ábrázolja, amelyek időben jóval Magdolna élete után játszódtak le.

Krisztus mennybemenetelét Lukács evangéliumában olvashatjuk (Lk. 24,51). A képen a tizenegy apostolt látjuk Máriával; a felemelkedő Megváltót felhőgomoly nyeli el, mi a mennybemenetel utolsó pillanatainak lehetünk tanúi: Urunknak már csak a lábát látjuk. A jelentő zöld réten játszódik, az előtérben a festő ugyanolyan élvezettel helyezi el az árvacsalánt vagy a számócat, mint a főábrázolás faragója.

A kompozíció szimmetrikus és mégis izgatott. Az alakok kettős félkörben helyezkednek el, legelől középen Istenanyával, Máriával és a „kedves tanítvánnyal”, Jánossal. Ruháik szenvedélyesen hullámzó redői, arcvonásaik és nyugtalan gesztusaik (a legtöbben imádkozva összeteszik kezeiket, de Mária és két apostol kitarják azokat) kifejezik érzéseiket, az alázatot, imádást, a csodás esemény fölött érzett meghatottságot és a mester eltávozásá miatti fájdalmat.

Az ábrázolás egyensúlya a színek harmonikus elrendezésében is megnyilvánul. Mária öltözetének nagy mélykék tömegét

ellensúlyozza a mellette álló János élénkpiros köpenye, és ez az ellenpontozás mögöttük is folytatódik. A János után következő apostol sötétbarnájára válaszol a Mária mögötti tanítvány halványpirosa, a hátsó sor közepén álló két alak színezése pedig inverziója az előtér kontrasztjának, balra piros, jobbra kék anyagot látunk. A leghátul állók esetében is megnyilvánul ez a koncepció. A kékek és pirosak ritmusába itt-ott belevegyül egy-egy zöld folt, mint egy oldva-gazdagítva a színeképet. Az ábrázolás egyetlen fehér foltja Jézus ruhája, amely így a képmező tetején középen kiemelt szerephez jut mint a felfelé tekintő arcok által formált kettős félkör (vagy inkább „fél ellipszis”) közös középpontja. A mennybemenetelnek ez a fajta megjelenítése, Krisztus nagyrészt már eltűnt alakjával, meglehetősen szokatlan. Célja minden bizonnyal az, hogy a figyelmet az ittmaradókra irányítsa, hiszen a koncepció szempontjából ennek van jelentősége.

Időrendben a következő esemény Mária halála. Erről a Biblia már nem tudósít, hanem apokrif iratokból és a Legenda Aureából ismerjük történetét.

Mária kérésére a tizenkét apostol (a tizenegyhez azóta csatlakozott Pál) hazakerült távoli országokban folytatott missziós útjáról, és összegyűltek az asszony halálos ágyánál. Krisztus angyalokkal és szentekkel megjelenve magához vette szűz Anyja lelkét és felvitte azt a mennybe.

Az ikonográfiában Mária halálának kétféle ábrázolása ismeretes. Az első Mária csukott szemmel fekszik az ágyon, körülötte kétoldalt gondterhelt arccal állnak az apostolok, az előtérben Péterrel és Pállal; János Máriához hajol, az ágy mögött pedig Krisztus áll, karján az Istenanya pólyásként ábrázolt lelkével, amelyre fönt lebegő angyalok várnak. A bizánci művészetben ezt az igen elterjedt ábrázolási típust nevezték Koimeszisznek (Koimeszisz = elszenderedés – görög).

Pázmány Ágnes