

VARIA

Historia Artis

Bak Áron

Világi piéták

A piéták legszebbikének a római Szent Péter-bazilikában megtekinthető Michelangelo-szobrot tartják.¹ Ez igaz egyrészt, mert a piéta valóban a halott Krisztust ölében tartó síró-gyászoló Máriát ábrázolja igen kifinomult művészi módon. Másrészt mégsem igaz, mert az idealizált szépségű alakok tökéletes mesteri megformálása az alkotó művészt dicsőíti, és nem a megjelenített témát állítja előtérbe.² Ezért szebb a firenzei dómban álló piétája:³ a halott Krisztust ölében tartó Mária mellett ott térdel Mária Magdaléna, és föléljük hajolva ott van a csuklyás Arimatiai József vagy Nikodémus alakja (Jn 19,38), akiben a hetvenöt éves Michelangelo önmagát ábrázolta, amint őszinte részvételt osztozik Mária fájdalmában. Ez egy majdnem testetlenné spiritualizálódott gyászoló-síró csoport Jézus holtteste felett, akik nem tudnak még a feltámadásról, s ezért vesztve érzik minden reményüket, pedig csak bízniuk kellene Istenben. Ez a műalkotás Michelangelo Buonarroti mély hitét tükrözi: nem elég mesteremberként elkészíteni egy művet, mert csak akkor van értelme a művészi munkának, ha abban alkotója önmagát, saját lelkének legbensőjét,



Michelangelo: *Piéta* (1498–1499),
Szent Péter-bazilika, Róma

¹ A római San Pietro-bazilika Michelangelo-piétája 127 cm magas márványszobor. 1498 és 1501 között készült. Ld. Lyka Károly: *A művészetek története*. Negyedik kiadás. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1965, 235 (122. kép.).

² Vö. Manierizmus. In: Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industrieformgestaltung. Kunsttheorie*. Band I–V. VEB E. A. Seeman Verlag, Leipzig 1968–1978, III., 137–142.

³ Ld. Szabó Attila: *Művészettörténet képekben. A kezdetektől napjainkig*. AKG Kiadó, Budapest 1997, 498. kép. Vö. Kiszely Gábor: A legnagyobb keze nyoma. In: *Korunk*, III. folyam 9. (1998/3), (124–132) 132.

a legkilátástalanabb helyzetben is reménységet adó hitét mutatja meg. Ennél azonban még szebb az utolsó műve, a *Rondanini piéta*⁴ amelyen élete végéig dolgozott.

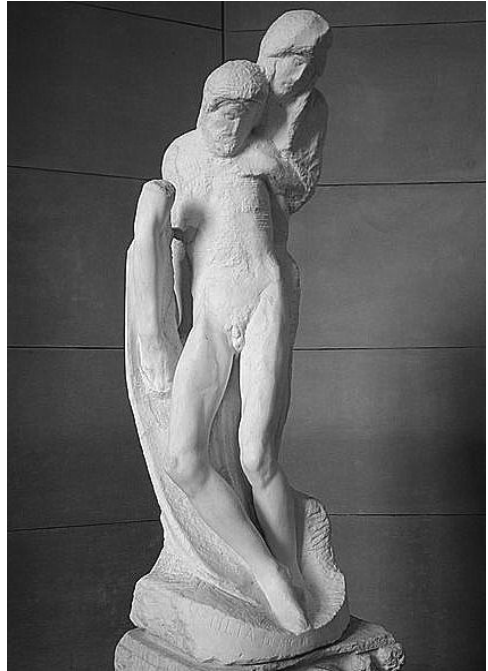
1.

A piéta szó olasz eredetű (*pieta*) és jelentése szerint a *szánalom*, a *bensőséges együttérzés*, a *részvétel* és a *gyászoló siratás* kifejezése. Német elnevezése: *Vesperbild*. Ez a kifejezés onnan származik, hogy a nagypéntek estéjével elkezdett és nagyszombat estéig tartott esti imaórákon, a vesperásokon (vö. lat. *vespera* – *este*), azaz vespernyéken a Mária ölében fekvő halott Jézus öt sebe fölött volt szokás elmélkedni.⁵

A téma eredetileg az Újszövetségből származik, ahol az evangéliumok utalnak Mária és a többi asszony gyászára (Mt 27,61; Mk 15,47; Lk 23,55), viszont csak nagyon szűkszavúan. Később, a mikor a téma előtérbe kerül mind a keleti, mind a nyugati egyház liturgiájában, majd pedig a passiójátékokban és a személyes népi kegyességben is,⁶ ez annak tulajdonítható, hogy közben a szűkszavú újszövetségi leírás kibővült az apokrif irodalom ilyen vonatkozású hagyományá-



Michelangelo: *Pieta* (1550),
Dóm Múzeum, Firenze



Michelangelo: *Rondanini pieta* (1564),
Milánó

⁴ Ld. Hager, W.: Michelangelo. In: Gallig, Kurt (hrsg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. [RGG] Band. I–VII. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1957–1965, IV., 936–937.

⁵ Ld. *Vesperbild*. In: Ludwig et al. (Hrsg.): *i. m. V.*, 419–420.

⁶ Ld. *uo.*

val,⁷ illetve azokkal a legendákkal,⁸ amelyek az egyházatyák munkássága alapján kialakult mariológjára⁹ támaszkodtak.

A legendák és a Mária-himnuszok, illetve Mária-síralmak irodalmi jelentkezésével egy időben a piétatéma is megjelent az egyházművészetben, és ezt először a kultuszi helyek, templomok díszítéseként, majd a bizánci mozaikképeken ábrázolták. Ezt követően a kódexek és könyvek illusztrációiban és az úgynevezett kegyképeken¹⁰ jelenítették meg, amelyek közé tartozik a szentkép és az ikon is. Ezeken a kegyképeken viszont nemcsak a világbíró, illetve kozmokrátor Krisztus látható,¹¹ hanem a *vir dolorum*, a fájdalmak férője¹² és Mária is mint *mater dolorosa*, a fájdalmas szűzanya.¹³

Mivel piétatémánál a halott fiát sirató, gyászoló anyáról van szó, Mária szenvedésének képzőművészet alkotásai, legyenek azok kegyképek, ikonok vagy oltárképek, táblaképek, illetve szobrok vagy féldomborművek, nagyon közel állnak a szenvedő emberi lélekhez, és együttérzést váltanak ki belőle az istenanya szenvedése láttán.

2.

A központban tehát a sírva gyászoló Mária, az istenszülő anya áll, és nem a halott Isten-fia. A képzőművészeti feldolgozásoknál, de az irodalmi alkotásoknál is ezért hangsúly az anya fájdalmasan mély gyászának kifejezésére. A 12. századi Godofredus de Sancto Victore (†1194)¹⁴ párizsi ágostonos kanonok Mária-himnuszának a 13 századi magyar átköltése¹⁵ például első személyben reprodukálja ezt a fájdalmat:

⁷ Ld. például: *Jakab protoevangéliuma*; vö. Zökler, C. Schmidt: Maria. In: Hauck, Albert (Hrsg.): *Realezyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*. [RPTHK] Band I–XXII. J. C. Hinrichs, Leipzig 1896–1913, XII. 309–336. Wappnewski, P.: Mariendichtung. In: RGG, IV., 758–760.

⁸ Vö. Dellius, W.: Mariendichtung. In: RGG, IV., 758–759. Ld. *Legenda Aurea*. In: Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *i. m.*, III., 886. Ld. még. Péter László (főszerk.): *Új Magyar Irodalmi Lexikon*. I–III. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest 1994, II., 1208. Zökler, C. Schmidt: Jakob von Viraggio. In: RPTHK, VIII., 560–562.

⁹ Vö. Weerde, J.: Marilogie. In: RGG, IV., 767–770. Altaner, B. – Stuiber, A.: *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*. 8. Aufl. Herder, Freiburg im Breisgau–Basel–Wien 1978, 387. Vanyó László: *Az ókeresztény egyház és irodalma*. Ókeresztény írók 1. Ford. Baán István és Ladocsi Gáspár. Szent István Társulat, Budapest 1980, 765–766. Heiler, F. – Onasch, K. – Jannasch, N.: Marienverehrung. In: RGG, IV., 763–766.

¹⁰ Ld. Paulus, H.: Andachtsbild. In: RGG, I., 363–365.

¹¹ Vö. Dinkler, E. – Schubert, V.: Christusbild. In: RGG, I., 1789–1798.

¹² Uo. 1792. Ld. még Schmerzensmann. In: Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *i. m.*, IV. 369–371.

¹³ Ld. uo. IV. 371–372. Vö. Paulus, H.: Andachtsbild. In: RGG, I., 363–365.

¹⁴ Ld. *Ómagyar Mária-síralom*. In: Péter László (főszerk.): *i. m.* II., 1511.

¹⁵ Ld. Molnár Szabolcs (szerk.): *Idők szép virága. Válogatás a reneszánsz irodalmából. I. Szent Istvántól Mohácsig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, Kriterion Könyvkiadó, Budapest 1991, 96–98.



Az erfurti Szent Orsolya-zárda piétája
(készült 1320 és 1330 között)

az itáliai reneszánsz hozott létre, megrendítő módon mutatja be a gyászoló anya gyötrelmét, amint ölében tartja halott fiának már megmerevedett testét: nem akar, nem tud beletörődni a változtathatatlanba, és fejét lehajtva siránkozik, siratózik. De éppen ezzel a grotesznek ható rusztikusságával tud megrendítően és szíven ütően hatásos lenni, pontosan úgy, mint az iskolázatlan sírató asszonyok siratózós rögtönzése a koporsó mellett.

3.

A 15. században készült piéták Mária-ábrázolásai az úgynevezett szép madonnát jelenítik meg.¹⁸ Amint azt Michelangelo Buonarroti Szent Péter-bazilikában elhelyezett szobra esetében is láthatjuk, Jézus holtteste majdnem vízszintesen fekszik a gyászoló Mária ölében, s ez a férfiak szépségét emeli ki. A 15. században festészet általában más személyeket is megjelenít a gyászoló anya, Mária mellett.

¹⁶ Vö. pl. Horváth István: *Magyarózdai toronyalja*. Dacia Kiadó, Kolozsvár 1971, 148–153. Seres András: *Barcasági magyar népköltészet és népszokások*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1984, 467–481.

¹⁷ I.d. Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *i. m. V.*, 420. RGG, IV., 56 tábla 2. képe.

¹⁸ Vö. Zökler, C. Schmidt: Mária. In: *RPTHK*, XII., 333–334. Maria. In: In: Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *i. m. III.* 157–162.

Ó, én édes uracskám,
Egyetlen egy fiacskám,
Síró anyát tekintsed,
Bújából kihúzzad!

Szemem könnytől árad,
Én keblem bútól fárad,
Te véred hullása
Én keblem alélása.

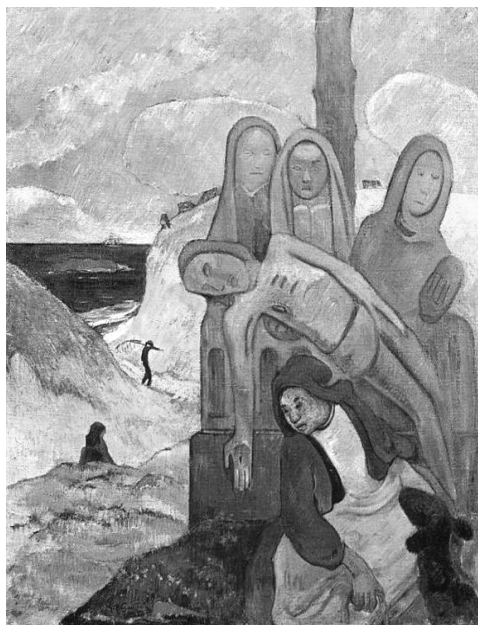
Világ világa,
Virágnak virágal!

Míntha csak éppen a koporsó mellett néhol még ma is gyakorolt halottsiratás hallanánk a virrasztók és temetések alkalmával.¹⁶ A képzőművészeti alkotások is Mária fájdalmának e tiszta és mély emberi vonását igyekeztek megjeleníteni.

Az erfurti Szent Orsolya-zárda fából faragott pietaszobra 1320 és 1330 között készült,¹⁷ s noha a szobor megmunkálása messze elmarad azok mögött, amelyeket



Ivan Meštrović: *Sírítás*
(1931–1932, bronz)



Paul Gauguin:
Breton Kálvária (1889)

A 16. századtól kezdődően Krisztus teste a földön fekszik, csak feje és felső teste nyugszik Mária térdén, ahhoz hasonlóan, ahogy azt a 20. századi horvát Ivan Meštrović (1883–1962) *Sírítás* című alkotása esetében látjuk.¹⁹ A barokk korszakban angyalok is társulnak Mária alakjához a kor polgári hangulatának megfelelően,²⁰ de a piéta ábrázolások még mindig megőrzik az eredeti céljukat, vagyis a keresztyén hitnek azt a vigasztaló erejét, amely képes feloldani még a halál és feltámadás közötti ellentmondást is.

A piéta témájának világi és emberi vonatkozásának hangsúlyozása a 19. századtól kezd egyre inkább előtérbe kerülni. Constantin Meunier (1831–1905), George (Georges) Minne (1866–1941), Lovis Corinth (1858–1925) és főleg Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) munkái mellett²¹ Paul Gauguin (1848–1903) is festett piétát *Breton Kálvária* címmel.²² A nagy művészi öntudattal alkotó, de kalandokra hajlamos Gauguin a *Jákób viaskodása* és a *Sárga Krisztus* mellett a halott Krisztust gyászoló asszonyokat is megfestette, természetesen azzal a törekvéssel, hogy a formák egységben, szintézisben legyenek. Tehát a festői problémák megoldását

tartotta elsődlegesnek,²³ jóllehet festményén breton népviseletű asszonynak ábrázolja a fiát sírató Máriát, s ezzel arra utal, hogy Isten fiának halála nincsen és nem is lehet hatás nélkül az emberek, a népek életére.

¹⁹ Ld. Bundeč-Todorov Ilona: Meštrović. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1971, 39. kép. Vö. uo. a 15. képen látható, falemezbe faragott féldombornművel.

²⁰ Vö. Vesperbild. In: Ludwig et al. (Hrsg.): *i. m. v.*, 420.

²¹ Vö. uo.

²² Ld. Horváth Tibor: *Gauguin*. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1968, 20 kép.

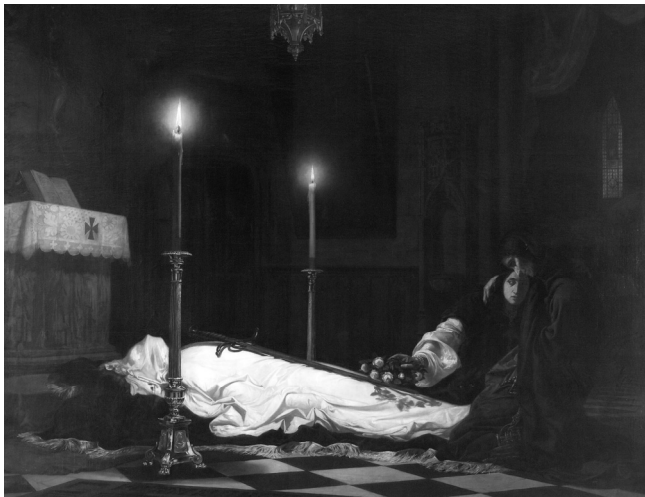
²³ Vö. Bernáth Mária: *Cézanne – Van Gogh – Gauguin*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1965, 23–24. Fülep Lajos: *Európai művészet és magyar művészet*. In: uő: *Európai művészet és magyar művészet*. Bukarest 1976, (98–283) 263–264.

4.

A 19. században európai szintre jutott magyar festészet.²⁴ Nagyjai közül ketten is felhasználták a témát, de már egészen világi vonatkozásban koruk hangulatának, elvárásának megfelelően, ugyanis mindketten a bukott szabadságharc után alkottak.²⁵ Az egyik, Madarász Viktor (1830–1917), 1859-ben festette meg Párizsban *Hunyadi László siratását* a romantika érzelmet hangsúlyozó felfogásában. Képén a holttest egy templom homályában fekszik a földön, ahol csupán a jobb és bal oldalához állított két gyertyatartó lángja sugároz fényt, amelyet a testet beborító fehér lepel tükröz vissza. Az egyik gyertyatartó éppen a nyaki résznél vágja át függőlegesen a ravatalon fekvő testet, és a testre fektetett pallossal együtt utal a kivégzés módjára. A holttest lábánál pedig ott van térdre roskadva és egymást átölelve a gyászoló anya és a menyasszony.

Tíz évvel a szabadságharc után nyilván óriási sikere és visszhangja volt ennek a képnek még akkor is, ha igazán van Fülep Lajosnak abban, hogy a nemzeti romantika két legnagyobb festője, Madarász Viktor és Székely Bertalan tulajdonképpen csak az akadémizmuson belül maradván alkottak. Vagyis nem vetettek fel, se nem oldottak meg semmilyen úgynevezett festői problémát, miként azt a 19. századi francia festészet óriásai tették, holott képesek lettek volna rá, amint azt Szinyei Merse Pál alkotói munkássága is bizonyítja.²⁶

Csakhogy Fülep Lajos szabadkőműves, de kétes értékű liberalizmusából fakadó elmarasztalásával ellentétben nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy



Madarász Viktor: *Hunyadi László siratása* (1859)

a 19. század második felében a magyar festészet nem a festői problémák felvetését és újszerű megoldását tartotta létkérdésének. Hanem ezt tartotta feladatának: a már meglévő és mesterien birto-
kolt festői tudás segítségével ébren tartani az osztrák elnyomással szemben, hogy a szabadságért hozott óriási áldozat nem volt hiábavaló. Tehát a 19. század második felének magyar festészete érthető

²⁴ Ld. Lyka Károly: *Nemzeti romantika*. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1982. Vö. Fülep Lajos: *i. m.* 194–235.

²⁵ Bakos Zsuzsánna: *Székely Bertalan*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1982, 22–23.

²⁶ Ld. Fülep Lajos: *i. m.* 218–236. Lyka Károly: *Nemzeti romantika*, 25. kép.

érezte feladatának a reménység szolgálatát a nagy vérveszteséggel járó szabadságharc után.²⁷ Madarász Viktor és Székely Bertalan pedig maradéktalanul megfelelt ennek, mint ahogy a 16. és 17. századi magyar és erdélyi peregrinus diákok is megfelelték annak az elvárásnak, amellyel szülőhazájuk fordult feléjük. Ugyanis közülük a legjobbak is hazajöttek. Otthagyták a Nyugat kínálta tudományos gyarapodást és dicsőséget, hogy népük felemelkedését szolgálják idehaza.²⁸

Székely Bertalant 1857-től foglalkoztatta az 1526-os mohácsi csatában elesett II. Lajos történelmi szerepe.²⁹ A lengyel apától és francia anyától származó magyar király I. Szulejmán szultán hadserege ellen állt ki, hogy megállítsa török birodalom a közép-európai terjeszkedését. Amikor a nehezen összetoborzott magyar sereg elbizonytalanodott a tízszeres túlerővel láttán, a fiatal, alig huszonegy éves uralkodó ezt mondta a csata előtt:

„Hogy tehát senki se találhasson az én személyemben mentséget a saját gyávaságára, s hogy engemet semmivel se okozhassanak, a mindenható Isten segítségével holnap én magam személyesen fogok elmenni veletek oda, ahova mások nélkülüm menni nem akarnak.”³⁰

Székely Bertalan ismerte Brodarics püspök históriáját a mohácsi vészről, s aból II. Lajos rokonszenves személyiségét, és bátor magatartását önkéntelenül is összevethette az 1848-as forradalom önfeláldozó Habsburg-ellenességével, hiszen azt tizenhárom évesen ő maga is megérte Kolozsváron. A Mohács mezején elesett uralkodót, akárcsak a Zrínyit, Rákóczit olyan mártírnak tekintette,³¹ aki megörökítésre méltó, mégpedig a piétatéma mintájára. Ezt a feltevést támasztják alá azok a vázlatok, amelyeket 1857 óta készített.

Az egyik vázlat 1858-ból a vízszintesen fekvő holttestet ábrázolja a körülötte levő alakokkal. Egy 1859-es ceruza- és szépiavázlata az ölben tartott testet mutatja, a másik a megtalált és felnyitott sírt.³² Az 1860-ban elkészült képen pedig a megtalált, halotti lepelbe öltöztetett király holttestét mutatja, amint a körülötte levő alakok közül a csatából megmenekült Czetriz Ulrich kamarás és az

²⁷ Vö. Bakos Zsuzsánna: *i. m.* 23.

²⁸ Vö. Szigeti József: Népének tanítója. In: Apáczai Csere János: *Magyar logikácska és egyéb írások*. Az előszót írta, a szövegeket válogatta és jegyzetekkel ellátta Szigeti József. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1975, 5–24. Uő: Az élő Apáczai Csere János. In: Apáczai Csere János: *Magyar encyklopaedia*. Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a magyarázó jegyzeteket írta Szigeti József. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1977, 5–71.

²⁹ Ld. Perjés Géza: *Mohács*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1979. Vö. Lázár István: *Kis magyar történelem*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1989, 94–99.

³⁰ Ld. *Brodarics históriája a mohácsi vészről*. Fordította és jegyzetekkel ellátta dr. Szentpétery Imre. Zrínyi Kiadó, Budapest 1977. Brodarics István: Igaz történet. In: *Időnk szép virága. Válogatás a közepekor és a reneszánsz magyar irodalmából*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár 400–406.

³¹ Vö. Bakos Zsuzsánna: *i. m.* 23–24.

³² Ld. pl. uo. a 12 képet, illetve a Szinte Gábor: A megváltott jövő. In: *Magyar Művészeti Fórum*, 2. (1999/1), (63–69) 63., 64. és 66. oldal képeit.



Székely Bertalan: *II. Lajos holttestének megtalálása* (1860)

nelmi témájának megtalálásában voltak segítségére. Mert a megjelenítésben a piétafogalom világyiasított,³⁴ vagyis a mártírhalált vállaló hősnek mint az emberi magatartás rendkívüli értékének értelmezése volt rá hatással, és ennek megfelelően alkotta is meg a *II. Lajos holttestének megtalálása* című képét.

Fülep Lajos elmarasztaló ítélete³⁵ Székely Bertalan esetében sem állja meg minden szempontból a helyét, éppen úgy, mint Madarász Viktorral szemben. Ugyanis mindketten arra használták tudatosan a festészeti technikák tökéletes birtoklását, hogy ikonográfiailag, vagyis a képírás eszközeivel mutassanak be saját koruk és a



Benczúr Gyula: *Balatoni balásztragédia* (1864)

ő vezetésével az elesett király keresésére indult győri kapitány, Sárffy Ferenc az igazi mély gyász érzésével és gyöngédséggel vesznek búcsút mártír uralkodójuktól.³³

Bár a művészettörténet már a barokk korszakból is felhoz példákat az elesett uralkodók holttestének megtalálására mint témára, és Székely Bertalan ismerte ezeket, azok nem annyira a megjelenítésben, mint inkább a festmény aktuálisnak és a korhoz szóló magyar törté-

nelmi témájának megtalálásában voltak segítségére. Mert a megjelenítésben a piétafogalom világyiasított,³⁴ vagyis a mártírhalált vállaló hősnek mint az emberi magatartás rendkívüli értékének értelmezése volt rá hatással, és ennek megfelelően alkotta is meg a *II. Lajos holttestének megtalálása* című képét.

Fülep Lajos elmarasztaló ítélete³⁵ Székely Bertalan esetében sem állja meg minden szempontból a helyét, éppen úgy, mint Madarász Viktorral szemben. Ugyanis mindketten arra használták tudatosan a festészeti technikák tökéletes birtoklását, hogy ikonográfiailag, vagyis a képírás eszközeivel mutassanak be saját koruk és a jövő számára egy egyetlen pillantással átfogható jelentőségteljes eseményt, amelynek elmondása csak hosszú elbeszélés vagy írott szöveg által volna lehetséges.

A harmadik festőóriás, Benczúr Gyula (1844–1920) *Balatoni balásztragédia* című festménye³⁶ szintén a piéta-téma hatáskörébe sorolható. Tárgyát azonban a nép mindennapi életéből merítette, és ennek megörökítésével mutatja be az övéiért

³³ Ld. Bakos Zsuzsánna: *i. m.* 54. oldalán közölt reprodukcióját.

³⁴ Ld. *uo.* 23.

³⁵ Vö. Fülep Lajos: *i. m.* 198–201.

³⁶ Ld. Lyka Károly: *Nemzeti romantika*, 33. kép.

áldozatul eső fiatal családfenntartó érthetetlen s ezért el sem fogadható, idő előtti halálát, és emiatt szemlélő nehezebben társíthatja a képhez a bukott szabadságharc gondolatát, mint Madarász és Székely esetében.

4.

A 20. század első felében a piétatéma világias feldolgozása visszahatásként jelentkezett az uralomra jutó nemzeti szocializmus embertelenségeire. Ez a visszahatás nemcsak az európai képzőművészetében mutatkozott meg, hanem az egész világéban.³⁷

Pablo Picasso (1881–1973) a *Guernicá*ájával egy időben készítette el a *Síró nő* című festményét (1937).³⁸ A szétesett formában megjelenített portré rendkívül hatásosan érzékelteti a könnyektől áztatott női arcot,³⁹ viszont anélkül, hogy a leghalványabban is utalna a sírás okára, ugyanis ez, tudniillik a spanyol polgárháború sok áldozatai és a világháború okozta értelmetlen szenvedés benne volt a kor hangulatában.

A német Käthe Kollwitz (1867–1945), aki Königsbergben, Berlinben és Münchenben tanult festészetet, szobrászatot pedig a párizsi Julian Akadémián, és fiát az első világháborúban vesztette el, szoros kapcsolatban állt a német baloldali mozgalmakkal. Fiának elvesztése olyan mély nyomot hagyott lelkében, hogy több alkotásában is feldolgozta ezt a nagy veszteséget.

A *Piéta* című munkáját 1937–1938/39-ben készítette.⁴⁰ A 39 cm magasságú bronzszobor egy földön ülő anyát ábrázol, aki ölébe vonja halott fiát, és tehetetlenségében feltörő zokogását keze fejével szeretné visszafojtani. Ugyanezt a súlyos emberi veszteség feletti keserőséget formálja meg az 1938–1939-ben megalkotott



Pablo Picasso: *Síró nő* (1937)



Käthe Kollwitz: *Piéta*
(1937–1938/39)

³⁷ Ld. Fromhold, Erhard (hrsg.): *Kunst im Widerstand. Malerei, Graphik, Plastik 1922-bis 1945*. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1968.

³⁸ Uo. 345. kép.

³⁹ Vö. Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1979, 86.

⁴⁰ Ld. Fromhold, Erhard (hrsg.): *i. m.* 327. kép.



David Alfaro Siqueiros:
Zokogás (1939)



Bruno Cassinari: *Piéta*
(1942)

Sírás című alkotásában is. (Mindkét munkáját a kölni Käthe Kollwitz Múzeum őrzi.)⁴¹

David Alfaro Siqueiros (1896–1974) mexikói festő *Zokogás* című képe (1939) életnagyságnál nagyobb alakban ábrázol két öklére borulva síró nőt.⁴² Ugyanazt a ki nem mondott gondolatot fogalmazza meg, mint Picasso *A síró nő* című alkotása. A jóvátehetetlen pusztítást és a magára maradottság reménytelenségét száraz szemmel sirató anyát Fritz Cremer (1906–1993) és Reinhold Langner (1905–1957) is megfestette 1939-ben, W. W. Lischwe pedig megmintázta.⁴³

1942-ben Bruno Cassinari (1912–1992) *Piéta* címmel festett expresszionista képet (1942),⁴⁴ amely a térdén fekvő, halott fiát tartó anyát ábrázolja, amint számonkérő tekintettel néz szembe azokkal, akik a legkedvesebbtől is megfosztották őt, és mintha ezt mondaná: Nézzétek, mit tettem! Pedig nyilvánvaló, hogy az ilyen szemrehányásnak nincs értelme a lelkiismeretlenül pusztító embertelenséggel szemben. Ennek ellenére, a hatalmi vágyból vagy csupán érzéketlenségből is elkövetett szeretetlenséggel és embertelenséggel szemben nem lehet mást tenni, mint arra figyelmeztetni a szobrászat, a képírás vagy pedig a szépirodalom és a zene eszközeivel, hogy óriási különbség van az áldozatvállalás és az áldozatszedés között. A 20. század művészete ugyanis a piétatéma újrafogalmazásával hívta fel a figyelmet erre. A halott Krisztust sirató Mária gyászos siralma mögött ott lehet a feltámadás hitének reménysége, mert gyermeke önként vállalta a helyettes áldozatot, de a pusztítás áldozatául esett embert siratók veszteségét már nem lehet pótolni ezen a világon.

A piéta egyházművészeti és világi megfogalmazásban az egyén személyes gyászának, a vesztesége felett érzett mély fájdalomnak megfogalmazása, amely azonban nem választható el attól

⁴¹ Ld. Fromhold, Erhard (hrsg.): *i. m.* 315. kép.

⁴² Uo. 332. kép.

⁴³ Uo. 358., 326. és 550. kép.

⁴⁴ Uo. 347. kép.

a közösséget ért lelki és erkölcsi veszteségtől, amikor akár ő szedi közönyösen, akár tőle szedik érzéketlenül az áldozatot.

Arany János *Ráchel siralma* című versével⁴⁵ egybehangzóan, amely az *Ómagyar Mária-siralom* méltó modern párja, Németh László az *Égető Eszter* című regényében fogalmazta meg a piéta örök emberi mondanivalóját:

„Ez a legszomorúbb, s mégis a legszebb asszonyi érzés: az elpusztult nagyságot úgy, mint fiacskánkat egykor, a közönyös emberiség helyett, az ölünkben tartani.”⁴⁶

Mert az édesanyák szeretete, amely a pusztulás felett siralmat mond, ugyanakkor a jövő biztosítéka is.

Felhasznált irodalom

- Alscher, Ludger et al. (hrsg.): *Lexikon der Kunst. Architektur. Bildende Kunst. Angewandte Kunst. Industrieformgestaltung. Kunsttheorie*. Band I–V. VEB E. A. Seeman Verlag, Leipzig 1968–1978.
- Altaner, B. – Stuiber, A.: *Patrologie. Leben, Schriften und Lehre der Kirchenväter*. 8. Aufl. Herder, Freiburg im Breisgau–Basel–Wien 1978.
- Arany János *összes költeményei*. I–III. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1956, I., 152–154.
- Bakos Zsuzsánna: *Székelly Bertalan*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1982.
- Bernáth Mária: *Cézanne – Van Gogh – Gauguin*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1965.
- Brodarics István: Igaz történet. In: *Idők szép virága. Válogatás a középkor és a reneszánsz magyar irodalmából*. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár 400–406.
- Brodarics históriája a mohácsi vészről*. Fordította és jegyzetekkel ellátta dr. Szentpétery Imre. Zrínyi Kiadó, Budapest 1977.
- Bundev-Todorov Ilona: Meštrović. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1971.
- Fromhold, Erhard (hrsg.): *Kunst im Widerstand. Malerei, Graphik, Plastik 1922-bis 1945*. VEB Verlag der Kunst, Dresden 1968.
- Fülep Lajos: *Európai művészet és magyar művészet*. In: uő: *Európai művészet és magyar művészet*. Bukarest 1976, 98–283.
- Hager, W.: Michelangelo. In: Gallig, Kurt (hrsg.): *Die Religion in Geschichte und Gegenwart*. [RGG] Band. I–VII. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen 1957–1965.
- Hauck, Albert (Hrsg.): *Realexzyklopädie für protestantische Theologie und Kirche*. Band I–XXII. J. C. Hinrichs, Leipzig 1896–1913.
- Horváth István: *Magyarórádi toronyalja*. Dacia Kiadó, Kolozsvár 1971.
- Horváth Tibor: *Gauguin*. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1968.
- Lázár István: *Kis magyar történelem*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest 1989.
- Lyka Károly: *A művészetek története*. Negyedik kiadás. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest 1965, 235 (122. kép.).

⁴⁵ Ld. Arany János *összes költeményei*. I–III. kötet. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1956, I., 152–154.

⁴⁶ Ld. Németh László: *Égető Eszter*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1965, 553.

- Lyka Károly: *Nemzeti romantika*. Corvina Könyvkiadó, Budapest 1982.
- Molnár Szabolcs (szerk.): *Idők szép virága. Válogatás a középkor és a reneszánsz irodalmából. I. Szent Istvántól Mohácsig*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest – Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1991.
- Nagy Pál: *Barangolás a képzőművészetben*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1979.
- Németh László: *Égető Eszter*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1965.
- Péter László (főszerk.): *Új Magyar Irodalmi Lexikon*. I–III. kötet. Akadémiai Kiadó, Budapest 1994.
- Szabó Attila: *Művészettörténet képekben. A kezdetektől napjainkig*. AKG Kiadó, Budapest 1997, 498. kép. Vö. Kiszely Gábor: A legnagyobb keze nyoma. In: *Korunk*, III. folyam 9. (1998/3), 124–132.
- Vanyó László: *Az ókeresztény egyház és irodalma*. Ókeresztény írók 1. Ford. Baán István és Ladocsi Gáspár. Szent István Társulat, Budapest 1980.
- Perjés Géza: *Mohács*. Magvető Könyvkiadó, Budapest 1979.
- Seres András: *Barcasági magyar népköltészet és népszokások*. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1984, 467–481.
- Szigeti József: Az élő Apáczai Csere János. In: Apáczai Csere János: *Magyar encyklopaedia*. Sajtó alá rendezte, a bevezető tanulmányt és a magyarázó jegyzeteket írta Szigeti József. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1977, 5–71.
- Szigeti József: Népének tanítója. In: Apáczai Csere János: *Magyar logikácska és egyéb írások*. Az előszót írta, a szövegeket válogatta és jegyzetekkel ellátta Szigeti József. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest 1975, 5–24.
- Szinte Gábor: A megváltott jövő. In: *Magyar Művészeti Fórum*, 2. (1999/1), 63–69.

* * *

Als Einleitung benützt der Autor drei Vesperbilder von Michelangelo Bounarrotti, und nach der Analisierung der Pieta des Ursulaner Klosters von Erfurt (1320 és 1330), beschreibt er die Eigentümlichkeiten der Vesperbilder von den 15–16. Jahrhunderten. Mit dem Thema der Pieta in weltlichem und menschlichem Bezug begann man sich betont erst seit dem 19. Jh. zu beschäftigen. In der ersten Hälfte des 20. Jh. erschien dieses Thema als Rückwirkung auf die Unmenschlichkeiten des herrschenden Nationalsozialismus. Diese Rückwirkung zeigte sich nicht nur in der europäischen bildenden Kunst, sondern in allen der Welt.

Schlüsselschwörter: Vesperbilder, Paul Gauguin, Ivan Meštrović, Viktor Madarász, Bertalan Székely, Pablo Picasso, Käthe Kollwitz, Bruno Cassinari.