

SZIKSZAI MÁRIA

AZ ANTROPOLÓGIAI JELEN MŰHELYTITKAI 3.

Terepnapló, Máramaros

Az alábbi szöveg egy 2019 júliusának végén végzett kutatóutam alkalmával készített terepnapló 2021-ben adatokkal, jegyzetekkel kibővített változata és egyben egy sorozat harmadik része. Az első két rész egy szatmári sváb kutatóút néhány tanulságát foglalta össze. Ezekben írtam arról is, hogy mit jelent az antropológusok számára a terepnapló műfaja, és ez itt is érvényes.¹

2019 nyarán Máramarosba utaztam. Utamon elkísért egy középiskolai tanár kolléganőm is. A célom az volt, hogy meglátogassak néhány olyan máramarosi fatemplomot, amelyek belső festése a 18. századból származik, és amelyek ezért világörökség részévé váltak. Nyolc olyan máramarosi fatemplom van, amely 1999 óta része a világörökségnek: Budfalva (Budești), Desze (Desești), Barcánfalva (Bârsana), Sajómező (Poienile Izei), Jód (Ieud), Dióshalom (Șurdești), Nyárfás (Plopiș), Rogoz (Rogoz). Ezek közül Barcánfalvába már 2018-ban eljutottam, 2019-ben további három településre készültem, ezek: Desze, Jód és Sajómező. Ezenkívül 2019-ben meglátogattam két olyan falut is, amelyek temploma későbbi építésű és nem része a világörökségnek, és meglátogattam a felsővisói templomokat is. Különösen a templomok képi világa érdekelt, és azoknak a művészetantropológiai vonatkozásai. A körutamon elsősorban képi anyagot gyűjtöttem. A gyűjtött adatokat fokozatosan beépítem a Művészetantropológia című tantárgyamba, amelyet a kolozsvári egyetemen oktatok.

Helyszínek: Felsővisó (Vișeu de Sus), Desze (Desești), Jód (Ieud Deal), Sajómező (Poienile Izei), Majszin (Moisei), Borsa (Borșa), Máramarossziget (Sighetul Marmăției).

Első nap

■ Délutánra érkezünk meg Felsővisóra. Azt terveztem, hogy innen kiindulva csillag alakban járjuk be a környéket. A panzió épülete, berendezése újszerű, az udvara szépen rendezett. A panziónak saját benti és kinti ebédlője és jól felszerelt konyhája van, ezeket a vendégek önállóan használhatják. Nem biztosítanak reggelit, de a kávé ingyenes, a vendég a nap folyamán bármikor elkészítheti magának. Első este egy helyi vendéglőbe mentünk vacsorázni. Előtte a panzió recepciósja külön lelkünkre kötötte, hogy hova érdemes és hova nem érdemes betérni. Este, miután hazaértünk, egy kiadós zápor söpört végig a városkán, amelyet a szo-

bák előtti, teraszként berendezett nyitott folyosón üldögélve néztünk végig. Velünk szemben, néhány ház után egy erdővel borított hegyoldal pihentető látványa.

Második nap **Desze (Desești)**

■ A szálláshelyünkről látható erdős hegyek felső részét hajnalban köd borította, és a reggeli kávé mellé szép látványt nyújtott, amint az emelkedő nap hatására az erdőből gomolygott felfele a pára. A kávé és reggeli után elindultunk Desze felé. Deszén van az UNESCO világörökség részét képező nyolc máramarosi fatemplom egyike. A helyszínt könnyen megtaláltam. A templom egy kis domb tetején van, az oldalban temető veszi körül. A temető alatt külön parkolót alakítottak ki a látogatóknak, itt hagytuk mi is az autót, és felkapaszkodtunk a kis emelkedőn a templomhoz.

A templom be volt zárva, de telefonszámot hagytak az ajtón, amelyet hívni lehetett. Maga a lelkész jelentkezett, és elmondta, hogy ő nincs odahaza, de maradjunk ott, mert küldeni fogja a fiát. A hívásunk nem érte váratlanul: a világörökség részévé vált templomok bekerültek a turisták által látogatott helyszínek közé, és számítanak arra, hogy a nyár folyamán turisták érkeznek a helyszínre.

Nemsokára meg is érkezett a fiú, egy tizenéves fiatalember, és beengedett. Udvariasan megkérdezte, hogy akarjuk-e, hogy mondjon pár információt. Akartuk. Kiderült, hogy kiválóan ismeri a templommal és a képi anyaggal kapcsolatos adatokat, az egyes jelenetekre vonatkozó részletes bibliai és apokrif vonatkozásokat. Megkérdeztem tőle, hogy csak az idegenvezetés miatt tudja mindezt, vagy érdekli is a téma. Azt válaszolta, hogy érdekli a téma, és fontolgatja, hogy teológiára jelentkezik. Kérdeztem őt a turistákról is: elmondta, hogy a nyár idején szinte mindennap érkeznek turisták, akiket ők fogadnak. Ezek szinte mind átutazók, nem szállnak meg a faluban.

A templom csak 1948 óta tartozik az ortodox egyházhoz, előző több mint 200 évben a görög katolikusok használták. Akkor is a görög katolikusok használták, amikor 1780 körül a belső festésére sor került. A belső festést Radu Munteanu készítette, szignálta nevét a festett részek egyik részén. Feljegyezték, hogy volt egy Gheorghe nevű segédje is.² Fontos információ, hogy a máramarosi templomokon nem egyedül dolgoztak a mesterek, hanem segédek is alkalmaztak.

Az ikonosztáz képeit már nem Radu Munteanu, hanem egy másik mester készítette, a stílusa alapján feltehetően a 18. században a környéken dolgozó híres mester, Alexandru Ponehalschi munkája.³

A templom belseje bámulatos, perspektíva sehol. A 18. században dolgozó máramarosi festők nem nagyon használták a perspektívát, helyette a reneszánsz előtt ismert és elterjedt síkábrázolást alkalmazták. Ez azt jelenti, hogy ezeknek a festett alakoknak nincs térben látható teste, csak körvonala van, és a jelenetek azon elemei, amelyeket egymás mögé kellett volna megjeleníteni, azok itt nemegyszer egymás fölé kerültek. Jó példa erre az az alábbi jelenet, amelyen a Krisztus keresztre erősítése látszik: a keresztet a szemlélőhöz képest teljes felülnézetből ábrázolták, mint egy

alaprajzot, ám az a hat alak, akik a testet épp hozzáerősítik a kereszthez, a szemlélőhöz képest oldalról látszik.



Nyilvánvaló, hogy nincs olyan perspektíva, amelyben ez a kereszt és ezek az alakok egyszerre így tudnának látszani. De nem is az a célja a fatemplomok festőinek, hogy élethűen adják vissza a valóságot: ők nem valóság-hű jeleneteket festettek, hanem a valóság jelzéseit. Mint az ókori egyiptomiak, gondoltam ennél a pontnál: ők sem arra törekedtek, hogy a valóságban látható módon fessék le az alakokat, hanem egy konvencionális jelzés alkalmazásával ábrázolták őket. A máramarosi templomok falán a bibliai történetek így is felismerhetők azok számára, akik ismerik a történetet, és ha mégsem, akkor segített ebben a mindenkori lelkész, aki rámutatott az egyes jelenetekre, és elmondta a történetet. Szent Gergelyig szokták visszavezetni azt a gondolatot, hogy a templom a szegények bibliája: ő volt az, aki kérte, hogy a bibliai történeteket a templomok falaira festett képek formájában jelenítsék meg, hogy így az írástudatlanok is megismerjék azokat – hogy a festett képeket nézve „elolvashassák” azt, amit egyébként nem tudnának elolvasni.⁴ A templomfestészet egyik fontos funkciója az esztétikai mellett nyilván a nevelés volt.

És meglehet, hogy a 18–19. században valóban nevelésre is használták ezeket az ábrázolásokat. Gondoljunk arra, hogy ebben az időszakban csak kevés helyen működtek iskolák, így ahol egyáltalán volt iskola, az egyházi iskola volt, a helyi pap lévén a tanító. Kézenfekvő volt tehát az, hogy ezeket az illusztrációkat felhasználják az oktatásban, aminek az egyenes következménye az lett, hogy még erősebben ágyazódtak be ezek a képek a helyi kollektív imagináriusba.

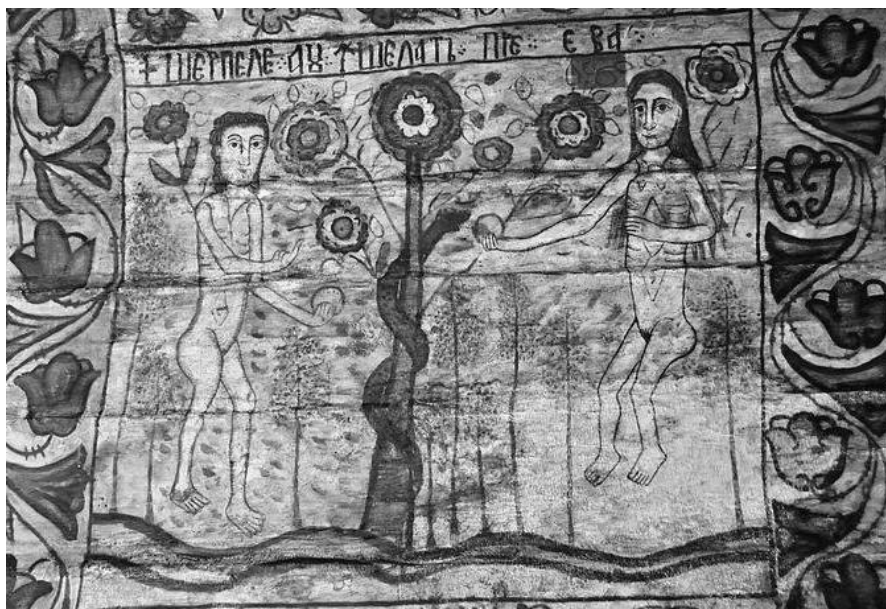
Néztem az egymás után következő jeleneteket. Ószövetség és újszövetség jelenetei követik egymást, néha nem is időrendi sorrendben. A jeleneteket sávokkal tagolták, ezeken a sávokon florális díszítés fut körbe. Elképzelem, ahogyan a festő elkezdte a munkát: előbb részekre osztotta a kifestendő felületet, megrajzolta a körbefutó sávokat, amelyek tagolják az egészet, majd elkezdte egyenként megfesteni a jeleneteket... A koncepciót valószínűleg megbeszélte a helyi lelkésszel. Talán ő is úgy járt el, mint a nagy elődjei a reneszánsz idején: a fontosabb feladatokat maga végezte el, a kevésbé fontosabbakat, mint amilyen egy-egy palást kiszínezése vagy a körbefutó növényzet megrajzolása, a segédjére bízta.

A képeket nézegetve előbb talán a naiv festészet jut eszébe az embernek – a magasművészetben legalábbis így nevezték el a 19. században azokat a festőket, akik nem részesültek művészeti oktatásban, akiknek nem voltak sem művészettörténeti, sem anatómiai ismereteik, és hát akik a perspektivikus ábrázolás technikáit sem ismerték. De aztán arra gondolok, amit állítólag Louis Aragon mondott, hogy naiv dolog lenne naivnak tartani ezt a festészetet...⁵ Valahol mégis hasonlít a kettő egymásra: a klasszikusnak nevezhető naiv festészethez hasonlóan ez is a periférián van, mind művészi, mind regionális értelemben. A máramarosi rurális társadalom helyi módosabb tagjai megbízást adtak lokális mestereknek, akik a maguk legjobb tudása szerint kifestették a templomokat. A szakirodalom az ikonfestőkkel hozza kapcsolatba ezeket a festőket, és népi festőknek nevezi őket.⁶ Az utókor mind nagyobb figyelemmel fordult a régió és ezen alkotások fele, míg végül a 21. században ezek az alkotások beemelték a régiót a világörökség virtuális hálózatába.

De vissza Deszéhez. A bűnbeesés jelenetében a középen álló fa erősen stilizált, a reá csavarodó kígyó teste egyszínű sötét, és más ábrázolásokkal ellentétben itt kevésbé antropomorf formája van. Ádám és Éva testének formája és arányai szinte természetellenesek. Az érdekes az, hogy itt nemcsak Éva kezében van alma, hanem Ádám is tart egy almát a kezében – talán már átvette Évától az egyiket. És miközben az egyes jeleneteket nézegetem, észreveszem azt is, hogy nincsenek oldalábrázolások: minden figura arca szemből látszik, legfeljebb a csípőjük és a lábuk látszik egy enyhe félprofilból, a kezüket meg maguk elé tartják, és ez ad valamelyes térhatást az alakoknak – és itt újra az ókori egyiptomi ábrázolásokra gondolok.

Amikor elindultunk kifele, épp érkezett egy másik csoport, és a vezetőnk ott maradt velük. Amint kiléptünk a templomból, elkezdett esni az eső. Egy keveset tévováztunk az eresz alatt. Az autóig elég hosszú volt az út. Az eső mind erősebben esett. Kivettem a hátizsákból az esőköpenyem. Kibontottuk, a fejünkre borítottuk, és összefogózva elindultunk a temetőn keresztül vezető lépcsőkön a mind jobban szakadó esőben. Amint beültünk az autóba, még jobban elkezdett ömleni. Nem is lehetett kilátni egy ideig az autóból. Vártunk, amíg lecsendesedik, és csak utána indultunk tovább.

Máramarossziget felé indultunk, és az esőfelhő lassan eltűnt a viszapillantó tükörben. Szigeten kávéztunk, és sétáltunk a városban. Megnéztünk néhány templomot, majd a napi piacot. Egyik utcán egy magyar nyelvű graffitit fotóztam ezzel a meglepő szöveggel: „Pillangók csiklan-



dítják beleim / Távolság tönkreteszi álmaim...” Az enyémekeket is, kicsi barátom, az enyémekeket is... Hiszen ma egész nap a távolságokról volt szó: a kulturális, mentalitásbeli és időbeli távolságokról.

Harmadik nap Jód (Ieud Deal)

■ A templom itt is egy temető közepén áll. A templombelső teljes egészében festett. Mivel a belső festés itt sem aláírva, sem datálva nincsen, főleg a stílusából tudtak a kutatók arra következtetni, hogy az Alexandru Ponehalski munkája.⁷ A datálásában a kutatók segítségére volt az, hogy a helyi iratok említenek egy felújítást, amelyet 1765-ben rendeltek meg, és elképzelhető, hogy valamikor ebben az időszakban készült a belső festés is – Anca Bratu szerint 1782-ben.⁸ Ponehalski ezt megelőzően több környékbeli helyszínen is dolgozott (Felsőkálnfalva / Călinesti-Josani, más néven: Caieni 1754, Budfalva / Budești-Susan 1760, Szerfalva / Sârbi-Susan 1760, Bárdfalva / Berbești 1769, Desze / Desești 1780).⁹ A legújabb kutatások a helyi fatemplom építését Ólafur Eggertsson dendrokronológiai mérései alapján a 17. század második felére teszik.¹⁰

Megálltam a bűnbeesés képe előtt. A paradicsomi jelenetben ott van az Ádám és az Éva alakja és középen egy fára tekeredő kígyó. Körülöttük állatok: egy kentaur és három másik állat is látható, ez utóbbiak közül az egyik teste pöttyös, a másik kettő egyszínű, de egyik sem egy felismerhető állat. A kentaur a kép jobb alsó sarkában áll, előretartott íjjal egyik kezében, nyílvesszővel a másik kezében.

Ekkor már túl voltam azon, hogy a naiv festészeti vonásokban gyönyörködjek, itt a történetek plaszticitása fogott meg. Arra gondoltam, hogy egy történet sorozat megjelenítési módja legalább annyit elmond az adott történetről, mint a festőjének, a megrendelőjének, illetve befogadójának a

közös mentális világáról. A máramarosi fatemplomok festészetének elemzői ezt a világot legtöbbször csak futólag méltatják, és egy fél mondat erejéig a népmesék világához hasonlítják,¹¹ de ez számomra nem volt sem elegendő, sem meggyőző, amikor a bűnbeesés jelenetében a kentaurokat nézegettem.



Alexandru Ponehalski, Jód / Ieud deal, 1782

Mert mit keres Máramarosban a kentaurok? Pontosabban: hogyan kerül a máramarosi fatemplom falán látható jelenetbe a kentaurok? A népmesék világában nem szerepelnek ezek a lények, ezért nem lehet elintézni őket azaz, hogy ezek az ábrázolások a népmesék világához hasonlíthatnak.

Ha elfogadjuk, hogy a jódi ábrázolást Alexandru Ponehalski készítette, és megnézzük a mester többi munkáját, azonnal látni fogjuk, hogy Ponehalski még két másik helyszínen is kentaurokat festett a paradicsomi jelenetbe: Budfalva Alszeg / Budești Josani, 1762 és Budfalva Felszeg / Budești Susani, 1760. Egy további helyszínen dolgozó festő nevét nem ismeri a szakirodalom, ám nála is felismerünk egy kentaurt a paradicsomban: Cuhea, 1754.

A máramarosi kentaurok lenyűgöztek. Otthon fellapoztam a kentaurok ábrázolások szimbolikáját taglaló anyagot. A kentaurok kétfélesége okán a kétszínűség és az állhatatlanság szimbóluma volt, illetve a vad ösztönöké, szemben a bölcsességgel, továbbá az eretnokségé, szemben az istenes étellel. De aztán ott van a bölcs kentaurok alakja is, aki az Akhilleusz tanítójaként vált ismertté. A máramarosi jelenetekre azonban mindez nem ad választ – ezért tovább kerestem.

A középkori és kora újkorai alkotások értelmezése felé vezető egyik út az, hogy megnézzük, van-e szöveg, amelyre az adott jelenet épül. A bűnbeesés bibliai leírásában nem említik a kentaurok jelenlétét. A kentaurok alakja a Septuaginta egyes magyar, angol, román fordításában szerepel ugyan,



Alexandru Ponehalski, Budfalva Alszeg / Budești Josani, 1762¹²



Alexandru Ponehalski,
Budfalva Felszeg / Budești
Susani, 1760



Ismeretlen mester, Cuhea, 1754

de más fejezetekben. Az Ézsaiás 13:21-22 közötti rész magyar nyelvű fordításainak egyes változatai a sziréneket és a szamár kentaurt emlegetik. Ez utóbbi, az onokentaur félig szamár, félig emberi alak nem azonos a hippokentaurral, a félig ló, félig emberi alakkal. Más magyar fordításai ennek a résznek nem is említik a *szirén* és a *kentaur* szavakat, hanem csak vadakat, struccokat és szökdelő bakokat. Találtam angol változatokat, ahol sziréneket és szamár-kentaurokat (*ass-centaurs*) említ a szöveg. Egyik román ortodox változat vadállatokat, baglyokat, struccokat, kecskearcú embereket (*oameni cu chip de țap*), sakálokat és farkasokat említ ugyanebben a passzusban.

A kentaurok alakja legalább a régi görögök óta van jelen az európai imaginárius kultúrában, és nagy valószínűséggel innen szivárgott át az alakjuk a kora keresztény legendákon¹³ és sok más közvetítőn keresztül a teljes európai kultúrába. Igen, a kora keresztény legendákban is ott volt a kentaur alakja. Remete Szent Antal (251–356) egyik legendája, amelyet Szent Jeromos (347–419) jegyzett le, arról szól, hogy egyszer Antal elindult, hogy felkeresse Pál remetét. Vándorlása során elfáradt, és kérte az Urat, hogy mutassa meg neki az utat. Ekkor jelenik meg neki a félig ember, félig ló alak, azaz a kentaur, aki itt nem tud beszélni, hanem csak a kezével mutatja az utat a remetének.¹⁴ Egy másik változatban, amelyet Gervais de Tilbury (~1153–1221) írt le, egy kentaur igazítja útba Antalt, majd a kentaur után Antal találkozik egy szatírral is. Ez a lény már szóba

elegyedik vele, és megkéri Antalt, hogy imádkozzék érte. Antal éppen elcsodálkozott azon, hogy már az állatok birodalmában is beszélnek Krisztusról, amikor a lény eltűnt.¹⁵

Szent Bernát a 12. században látott egy kerengő falára festett kentaurt és sok már furcsa lényt, és ez a jelenet nagyon felháborította. Elképzelhető, hogy a kentaurok egy vadászjelenetben szerepeltek, de legalábbis vadászjelenet is volt annak a kerengőnek a falain, amelyre Bernát olyan nagyon kifakadt. Az itt látott kentaur a Bernát szövegében az *iszonyú* jelzőt kapta. Bernát felháborodása végül is hasznos volt, hiszen az ő leírásából tudjuk, hogy egy kerengő falain milyen jelenetek voltak láthatók: „De aztán a kerengőkben, az olvasó testvérek szeme előtt, mit keres az a nevetséges szörnyűség, a csodálatosan rút szépség és szépséges rútság? Mit akarnak a tisztátalan majmok, a vad oroszlánok, az iszonyú kentaurok, a félig emberek, a foltos tigrisek, a küzdő katonák, a kürtöt fújó vadászok? Egy fej alatt több test látható, és viszont, egy testen több fej. A négylábún itt kígyófarok látható, ott a halon a négylábú feje. Amott egy hátulról félig kecskeformájú vadállat elől lovat ábrázol; emitt egy szarvas állat hátul lótestet visel. Tehát a különféle formák oly gazdag és oly bámulatos változatossága jelenik meg mindenütt, hogy inkább akarózik a márványok közt olvasni, mint a kódexekben, s egész napot ezek egyenkénti megcsodálásával tölteni, mint azzal, hogy Isten törvényén elmélkedjünk. Az Istenért, ha nem szégyellik a hiábavalóságokat, miért nem sajnálják a költségeket?”¹⁶

Hosszan lehetne még sorolni a kentaurok felbukkanásának locusait, de nem ez a célom, hanem az, hogy próbáljam megérteni, mit keresnek a kentaurok a máramarosi templomok falán – pontosabban a máramarosi kollektív imagináriusban. És ehhez visszatértem a képekhez. A máramarosi helyszíneken a kentaur megjelenésének kontextusa teljesen más, mint amit a fenti szövegekben olvastunk. A bibliai onokentaur és a kecskearcú ember a Babilon szörnyű démonai között szerepelnek, és Bernát is az iszonyú lények közé sorolja a kentaurokat. Bernát sok más, hasonlóan hihetetlen formájú lény bámulatos változatosságú társaságában fedezi fel a kentaurt. Ugyan nem világos az, hogy annak a bizonyos kerengőnek a falára milyen meg gondolásból festették fel a Bernát által olyan szépen részletezett bestiáriumot, de az biztos, hogy Bernát nem örült a látványuknak. Antalnak a kentaurokkal és szatírokkal teletűzdelt legendáiban a kutatók a pogányság és a korai kereszténység találkozását vélik felfedezni.

A máramarosi képeken azonban a kentaurok kivétel nélkül a Paradicsomban vannak. Ez semmi esetre sem arra enged következtetni, hogy itt is démonokként tekintettek rájuk, vagy iszonyúnak látták volna őket. Hiszen a bibliai Paradicsom az a hely, ahol Ádámnak és Évának büntetésben kellett volna élnie. Egy olyan hely, ahol a festő (és a megbízói) szerint csodás növények és csodás állatok lehettek, hiszen ez a hely ellentétes kellett legyen a Paradicsomon kívüli, általuk jól ismert világgal. Azt hiszem, inkább ez a szembenállás a magyarázata a máramarosi kentauralakoknak: a festő és megbízói talán érzékeltetni akarták azt, hogy a Paradicsom a miénkhez képest egy teljesen más világ volt, ahol nem hétköznapi lények éltek. Nem szörnynek látták a kentaurokat, nem iszonyúnak, hanem természetfelettségében is csodálatosnak, amelyek

csakis az elveszített Paradicsomban létezhetek. A máramarosi bestiárium a maga módján tulajdonképpen megszelídítette az ókorban még vad, a középkorban pedig a két világ, a pogányság és a kereszténység határán álló kentaurokat. És ha továbbgondoljuk a máramarosi templomfestészet hatását: ezek az ábrázolások nagy mértékben meghatározták azt, hogy a régióban hogyan gondolkodjanak a falvak lakói az olyan fogalmakról, mint a paradicsom, a menny és a pokol.

A jódi templomnál maradva: egyes jelenetek igencsak hasonlítanak a pár száz évvel korábbi nyugati reneszánsz jelenetekre, mint például a jódi templomban látható feltámadás jelenete – persze amennyiben elvonatkoztatunk a síkábrázolás technikájától. A feltámadás jelenetében Krisztus alakja centrális, piros palástot visel, kezében itt is az eklézsiázászló látható, mögötte a sírhely, két alvó katona, egyik pedig mintha épp felébredve Krisztusra mutat. Krisztus mögött az égboltozaton szabályos V alakban gomolygó szürke felhőket látni, mint megannyi magasművészeti alkotás esetében. A jobb oldali és bal oldali jelenetrészekben látható alakok tulajdonképpen még távoliak, és csak később érkeznek a feltámadás helyszínére: balra közelednek az asszonyok, mindhármuk kezében jól látható a tégely, amelyben a balzsamot hozzák, balra már látható az angyal alakja, ami majd fogadja az asszonyokat. A kompozíció a magasművészet klasszikus feltámadási jeleneteit követi.

Az egyik falrészén látható az okos és balga szüzek jelenete: az okos szüzek azok, akik vittek magukkal olajat, hogy a lámpásuk világítson, és a késlekedő vőlegényt fogadni tudják, a balgák pedig megfélemedtek az olajról, és a lámpásuk nem világított, amikor a zsidó szokás szerint az érkező vőlegénnyel be kellett volna vonulniuk a násznép elé. A példázat arról szól, hogy felkészülten kell várni a vőlegényt, a keresztény értelmezésben a Krisztust, és mint ilyen, ez a példázat igen alkalmas volt arra, hogy újra és újra figyelmeztesse a híveket a krisztusi tanításra. Az okos és balga szüzek téma egyik leghíresebb magasművészeti megjelenítése Martin Schongauertól származik, aki 1483 körül készítette el a saját rézmetszet-sorozatát. De ugyanígy a magasművészeti ábrázolásokra emlékeztet az angyali üdvözlet jelenet is. Bár az angyal arca nem látszik, mivel itt a festés sérült, a kép elrendezése a megszokott: egyik oldalon Mária áll, másik oldalon egy kezében virágot tartó angyal, a jelenet közepén pedig egy olvasópad, rajta kinyitott könyv és vázában egy szál virág. Az asztal fölött a kép szélén a felhőkben egy madár alakja látszik, amelytől fehér fénysugarak indulnak szét, és a sárga hátteret végigbarázdálják.

A templom ajtójának belső része tartogat még meglepetést a kifele indulónak. Az ajtóról egy nagyméretűre festett alak tekint ránk: Szent Kristóf, az utazók védőszentje, amint vízben áll, és a vállán hordozza a kisgyermeket, a legenda szerint a gyermek Jézust.

Ámulva néztem az ajtót. Kristóf fejét kissé jobbra billenti, mintha csak helyet csinálna a jobb vállán ülő gyermeknek – nyilván a festő nehezen tudta megoldani, hogy egymás mellett lássuk a gyermeket és a Kristóf arcát is. A szent a bal karját csípőre teszi, mintegy biztosítva azt, hogy jól tartja a vállán a gyermeket. Még sosem láttam a Kristóf alakját egy ajtón, de azonnal megértettem ezt a megoldást: Kristóf az utazók, útnak indulók



védőszentje lett, ezért a kifele indulók, az épp útnak indulók találkoznak vele, és remélnék tőle védelmet.

■ JEGYZETEK

1. Szikszai Mária: *Az antropológiai jelen műhelytitkai 1. Terepnapló, Szatmár*. Korunk 2021. 12. sz. 94–99.
2. Anca Bratu: *Pictura murală maramureșeană. Meșteri zugravi și interferențe stilistice*. Editura ACS, București, 2015. 172.
3. Uo. 97.
4. Nagy Szent Gergely: *Serenushoz, Massilia püspökéhez*. PL, LXXVII. 991., idézi Marosi Ernő – Tamás Zsuzsanna: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi, Bp., 1997. 18.
5. Nathalia Brodskaya: *Naive Art*. Parkstone Press, 2018. 66.
6. Anca Bratu: i. m. 172.
7. Uo. 97.
8. Uo.
9. Ebben a régióban a településnevekben gyakran szereplő Susani a magyar Felszegnek, a Josani az Alszegnek felel meg.
10. Ólafur Eggertsson – Alexandru Baboș: *Dendrochronological dating in Maramureș with special emphases on objects from the Maramureș museum in Sighetul Marmăției*. *Tradiții și Patrimoniu* 2003. (2–3). 40–49.
11. Anca Bratu: i. m. 172.
12. Az itt közölt fényképek a szerző felvételei.
13. Erről részletesebben lásd Szikszai Mária: *Történetek története. Képiség és narráció a magasművészet és a népi kultúra között, avagy a homo narrans esete Szent Antallal*. Mentor, Mvhely, 2005. 63–69.
14. J. P. Migne (ed.): *Patrologie cursus completus. Vitae patrum, sive historiae eremiticae libri decem, tomus prior*. Paris, 1849. t. 28. col. 17–28.
15. A történetet idézi Philippe Walter: *Saint Antoine, le centaure et le Capricorne de 17 janvier*. In: Uő (ed.): *Saint Antoine entre mythe et légende*. Paris, 1995. 119–140.
16. *Apológia Vilmos st-thierryi apáthoz*. PL, CLXXXII. 914. Idézi Marosi Ernő – Tamás Zsuzsanna: *A középkori művészet történetének olvasókönyve*. Balassi, Bp., 1997. 67.