

Z. KARKOVÁNY JUDIT

A BALATONFÜREDI PIROS TEMPLOM KERESZTÚT-KÉPEI

A VIA CRUCISTÓL A KERESZTÚTI ÁHÍTATOSSÁGIG

A kálvária-járás története a keresztes hadjáratok idejére nyúlik vissza. A Jeruzsálemig eljutó katonák kegyes szokása volt felkeresni a keresztre feszítés helyét, végigmenni Jézus utolsó útján Kajafás főpap házától, illetve Pilátus Praetoriumától a Golgotára vezető mintegy fél kilométeres úton. Ennek fontosabb állomásait emlékeztetőül először kővel jelölték meg, később a kövek mellé egyszerű keresztek is elhelyeztek. A 15. századtól Európaszerte egyre több helyen alakítottak ki a jeruzsálemi Via crucishoz hasonló emlékhelyeket, vagy a templomok kertjében, vagy a települések határában emelkedő dombokon, ezek a kálvária-építmények az ellenreformáció győzelmét, a város lakóinak katolikus elkötelezettségét is jelezték.

Kezdetben csak az út első és utolsó állomását jelölték ki pontosan, a stációk száma a hozzájuk kapcsolódó, magyarázó bibliai történetek szerint változott. (A legrövidebb ismert keresztútnak 7, a leghosszabbnak 43 állomása van.) A stációk rendjének alakulására bizonyíthatóan hatottak a középkorban oly kedvelt misztériumjátékok, a húsvéti ünnepkörben előadott passiók is. Később a keresztút a templomokon belülre került, az állomások száma 14-en állandósult, XI. Ince pápa pedig 1686-ban búcsúval (bűnbocsánattal) látta el a templomi keresztutakat és a keresztúti ájtatosságban résztvevőket.

A keresztút-járásnak liturgikus előírásai nincsenek, akár laikusok is irányíthatják. A Balatonfüreden kialakult szokás szerint nagyhét szerdáján a plébános vezeti végig ministránsait a templomban, míg nagypénteken a nők egyedül elmélkednek és tartanak bűnbánatot. Bár a Magyar katolikus lexikon szerint a keresztúti ájtatossághoz "hozzátartozik a mozgás, azaz végig kell járni a stációkat", a füredi piros templom hajójában ehhez nincs elegendő hely: a hívők a padokból kísérik figyelemmel a szertartást. (Ugyancsak a lexikonból tudhatjuk, hogy a templomok belsejében kialakított keresztutaknak "a kép nem lényeges kelléke", a 14 megáldott fakereszt viszont igen. A keresztek megáldása kezdettől a ferencesek priviligiuma.)

KÉRDÉSEK – FELELET NÉLKÜL

Mikor kapott Protiwinsky Ferenc megbízást a templom stációképeinek megfestésére? A művész az első világháború befejeztével, mihelyt lehetséges nyílt visszament Münchenbe, 1922-ben és 1923-ban már szerepelnek képei a Glaspalast katalógusában. Nem tudjuk, hányszor és mikor tért haza öreg édesanyját meglátogatni. 1926-ban bizonyosan itthon van: Protiwinskyné halálát személyesen jelenti be okt. 22-én az anyakönyvi hivatalban. (Szülőházát, a templom melletti telken állott Beszálló vendéglő épületét valamivel később kezdik majd bontani, hogy anyagát a plébánia építéséhez használják fel.) Protiwinsky Fülöpné elhunyt után a festőnek egyetlen hozzátartozója sem maradt már Balatonfüreden. A következő nyolc évből nincsen adat arról, hogy itthon tartózkodott volna. Miért döntött mégis 1934-ben a hazatelepülés mellett? (Egy hivatalos iratban szívbetegségének kezelésére hivatkozik, amelyre a füredi szanatóriumot tartja leginkább alkalmasnak.)

A piros templom alapkövét Rott Nándor megyéspüspök 1926. október. 24-én tette le. Egy év múlva, az 1927. szeptember 29-i felszenteléskor a plébános, Luttor Ferenc neve mellett megörökítik a munkát tervező és kivitelező összes mérnök, építész és szobrász nevét, képekről, freskókról azonban még szó sem esik. De hát az első, ünnepélyes kapavágástól a templom szenteléséig mindössze egyetlen év telt el - a felszerelés és a díszítés a következő években került sorra.

Gyűrű Géza prelátus úr úgy tudja, hogy a falak festését füredi mester végezte, a munkához fölhasznált sablonokat még sokáig megőrizték. Egy templom belső terének alakításához azonban megfelelő felkészültség, szakképesítés kell, ez a feladat meghaladja egy "helybéli iparos" tudását. Vajon közreműködött-e – akármilyen csekély mértékben is – Protiwinsky Ferenc ebben a munkában? A képek körül és a nagyobb falfelületeken látható stilizált, magyaros – kései szecessziós motívumok az Iparművészeti Iskolában általa is tanult díszítőfestészet hatását mutatják.

Az apostolok képein kevés eredeti ötlet csillan, de esetükben nem is várhatjuk el a művészi invenციót. Az apostoloknak ugyanis nincsenek (nem is lehetnek) egyéni vonásai, személyüket a feliratokon

kívül csak az ikonográfiában némileg járatos néző tudja azonosítani a kezükben tartott jelképekből. Szent Pétert a mennyország kulcsa, az evangélistákat könyv vagy irattekercs jelöli. A fordított kereszt Szent András, az alabárd Szent Tádé vértanúságának eszköze, a pénzes zacskóról az adószedőből tanítványá lett Szent Máté ismerhető fel. Arcvonásaik hasonlóak, az egyetlen János apostol kivételével mind idős, szakállas férfiú, öltözetük is egységes: lábfejig érő tunika, fölötte méltóságosan redőzött palliummal. Ábrázolásuk tehát eleve “sablonos”. A füredi templomban mintegy tíz méter magasból néznek le a hívekre.

A kórus mellvértje alatti falrészben viszont, fejmagasságban a templom építését kezdeményező első füredi lelkész, Luttor Ferenc és a szentelő püspök, Rott Nándor képe látható. Valóságos, a kortársak által jól ismert személyek. Ki készítette a két portrét? Az ő ábrázolásukhoz mégis csak szükségeltetett némi arcképfestői jártasság!

Az oltár mögött jelenleg maga a piros templom látható, fölötte arany sugárzásban a Szentlélek. Sem a festője kilétéét, sem a megfestés idejét nem sikerült megtudnom, történetét viszont igen. A templom építéséhez kevés volt a püspökség, a kultuszminisztérium és a hívek adománya, ezért kénytelenek voltak jelentős kölcsönt fölvenni a Holland Banktól. A törlesztésért Rott Nándor megyéspüspök vállalt kezességet, s ez Luttor távozása után nem kevés gondot jelentett számára. A Holland Bank váratlan bukása miatt a még fennálló 156.000 pengő hitelt nem kellett – mert nem volt kinek – visszafizetni. Rott Nándor szavai szerint tehát: “Ez a templom a Szentlélek ajándéka!”

Idős fürediek emlékezete szerint az apszisban eredetileg “alakok voltak festve”. Gyűrű Géza úgy tudja, a templom létrejöttéért legtöbbet adományozók arcképe vagy alakjai, s hogy ez volt a freskók “legkevésbé sikerült része”. Vajon kik lehettek az eredeti festményen? Talán nem is egy kép volt, hanem több, kisebb? Az alapköletételkor a falban elhelyezett írás hatvannál több egyházközségi tisztviselőt, védnököt, donátort sorol fel, s a kívánságot: “... ha kik ezen szent hajléknak megépítését bármi módon segítették, életükben áldást, halálukban örök nyugalommal leljenek...” Kevesen részesülhettek közülük abban a megtiszteltetésben, hogy az oltár mögötti, kitüntetett helyen az arcvonásaikat is megörökítsék. Lehet, hogy nem a képek színvonalá, hanem némi emberi gyarlóság, rivalizálás miatt váltotta fel a Szentlélek a donátorokat?

A Protiwinsky-festette 14 stáció-kép nyolc évvel a templom fölépülése után, 1935 áprilisában készült el. Nagypénteken szentelte föl Morovicz Antal veszprémi ferences atya. Az eseményről hírt adott ápr. 3-án a Balatoni Kurír, a Balatonfüred c. lap április 6-i számában foglalkozott az eseménnyel. A mai szemlélőnek úgy tűnik: az apostolok lábainál a helyet előre megtervezték – szabadon hagyták a keresztút-ábrázolás céljára. Egy szerény igényű monográfia megírásához is elengedhetetlen, hogy ellenőrizzük: milyen magasságban van a 14 kép, milyen technikával készült és mi a képek pontos mérete.

PROTIWINSKY KERESZTÚT-ÁBRÁZOLÁSA

A Golgotára vezető út állomásainak megfestése mintha egyenesen Protiwinskyre várt volna. Müncheni tanulóévei kezdetétől sikerrel másolta a neves mesterek bibliai tárgyú képeit: már 1911-ben Rembrandt “Levétele a keresztről” című festményének kópiájával szerepelt egy kiállításon. 1922-ben Rubens “Krisztus a keresztfán” című képének általa készített másolatát jelzi a Glaspalast katalógusa. A feladat megoldásához ezúttal két szempontot kellett figyelembe vennie: a szín- és formavilág legyen harmóniában a neoromán stílusú templom belsejével és hogy a képeket hét-nyolc méter magasságban fogják elhelyezni.

A kereszthez vezető utat és Jézus kínhalálát ábrázoló 19. századi festők általában történeti hűségre törekedtek még a téma apró részleteinek kidolgozásában is. A történelmi realizmusnak ezúttal az ábrázolások és a szemlélők közötti szokatlanul nagy távolság miatt sem lett volna sok értelme. Protiwinsky csak a lényeges vonásokra szorítkozik, kevés, könnyen azonosítható alakot mutat be, szinte képregény-szerű modernséggel illusztrálja a jeleneteket. A történet a jobb oldalfal közepénél kezdődik, a kijárat felé “halad”, majd a bal oldalon az oltár irányában folytatódik, az 1. és a 14. kép éppen szembe kerül egymással. Mindkét oldalon 7-7 kép látható, a három üvegablak alatt 3+3+1 elosztásban.

A passió történetét mind a négy evangélium egybehangzóan mondja el, de János evangélista beszámolója a legrészletesebb, a képzőművészeti ábrázolásoknak ezért ő a legfontosabb forrása. Protiwinsky képeinek elemzéséhez magam mindig abból az evangéliumból emeltem ki néhány mondatot, amelyikre a művész is érezhetően leginkább támaszkodott.

1. JÉZUST PILÁTUS HALÁLRA ÍTÉLI

“Kiméne ezért Jézus a töviskoronát és a bíbor kötött viselve. És monda nekik Pilátus: “Ímhol az ember!” – Mikor azért látják vala őt a papi fejedelmek és a szolgák, kiáltozának, mondván: “Feszítsd meg, feszítsd meg!” Monda nekik Pilátus: “Vigyétek el őt és ti feszítsétek meg, mert én nem találok bűnt ő benne.” (János, 19; 5., 6.)

Az első kép az ún. “Ecce homo!”-jelenet. A művészek itt sűrítene kell az előzményekből mindazt, amit már tudunk a római helytartóról, a Jézus elítélését követelő főpapról, Kajafásról és az emberekről, akik néhány nappal előbb még palmaágakkal, hozsannázva fogadták a Názáretit, most pedig öklüket rázva Feszítsd meg!-et kiáltoznak a kép háttérében.

A kép bal felén erőteljes hangsúllyal van jelen az ítéletet kimondó hatalom. Pilátusra a márványpad és tógája fehér színe hívja fel a figyelmet. Ül “a törvénytevő székben azon a helyen, amelyet Kőpadolatnak hívnak” (János 19; 13.) Súlyos de nem félelmetes alak: enyhén kopaszodó hivatalnok, részvétellel néz az elítéltre. Pontosan a középvonalban áll Kajafás. Komor barna ruhája éles ellentétet képez Pilátussal. “Akkor a főpap, odaállván a közepre, megkérde Jézust: (...) Te vagy-e a Krisztus, az áldott Isten fia? Jézus pedig mondta: Én vagyok.” (Márk 14; 61., 62.) Kajafás vádlón előre nyújtott balkeze teremt kapcsolatot a jobb oldalon magányosan álló Jézussal. Jézust csak két képen látjuk szemből, de sem ezen az első, sem a 10. képen nem tekint a szemlélőkre. (Ebből a magasságból csak lefelé nézhetne.) Erőteljes testalkatú, magas férfiként ábrázolja a művész, nyugalom sugárzik róla és végtelen magányosság. A Bibliában emlegetett bíbor palástjának színe inkább barna, nem tudni, eredetileg is ilyen árnyalatú volt-e. A következő képek egyikén sem volt szüksége a művészek piros szín használatára.

2. JÉZUS VÁLLÁRA VESZI A KERESZTET

“Mikor pedig kicsúfolták őt, levevék róla a bíbor ruhát, és a maga ruháiba öltöztették, és kivivék őt, hogy megfeszítsék.” (Márk 15; 20.)

A második stációtól kezdve mindig Jézus van a kép középpontjában, s a tizenegyediket kivéve mindig jelen van a kereszt: a fehér ruhás Jézus vállán – vagy mellette – súlyos barna vonallal átlósan osztja a képet, s mintegy rendezi a többi szereplő elhelyezkedését. Kajafás főpap összesen hét alkalommal szerepel, csak a 11. állomás után tűnik el a történetből. Bár a Biblia nem említi, hogy szemé-

lyesen jelen lett volna a keresztre feszítés eseményeinél, itt a második képen mintha csak ellenőrizné, rendben megy-e minden.

A két fiatal férfi nyolc ill. kilenc képen jelenik meg. Az evangéliumok nem nevesítik őket, magam a homlokpántos, fém-öves alakot katonának, a másikat poroslónak nevezem. Mindegyik evangélista megemlíti, hogy Jézust megkötözve vitték-vezették végig a Golgotára. A “végigvonszolást” Protiwinsky úgy hangsúlyozza, hogy e két szereplőt erőteljes, gorbos mozdulatokkal ábrázolja. A testbeszédnek – már csak az arcvonások kevéssé kivehető volta miatt is – nagy szerepe van a füredi kálvária képein. Mindhármójuk szeme Jézusra szegeződik, aki kérő-hívó mozdulattal nyújtja ki kezét a szenvedés elfogadására.

3. JÉZUS ELŐSZÖR ESIK EL A KERESZTTTEL

A háromszori elesés apokrif hagyomány, az evangéliumok egyikében sem szerepel. A festőnek ugyanazt az egy mondatnyi jelenetet három variációban kell megfestenie, erre általában valamiféle fokozást alkalmaznak. Itt, az első alkalommal Jézus csak fél térdre bukik, bal kezével a földet érinti, jobbával a keresztbe kapaszkodik. A katona eltolni, a porosló egyensúlyozni látszik a súlyos fakeresztet. Kajafás főpap úgy figyel a háttérben, mint aki praktikus tanácsokat készül adni az ügyetlenkedőknek.

4. JÉZUS ANYJÁVAL TALÁLKOZIK

A Golgotára vezető úton, sőt, már Galileától számos nő kísérte Jézust. Az evangéliumok három Mária nevű nőt is említenek közöttük, de csak János azonosítja a kereszt tövében álló Máriák egyikét az anyával. Talán ebből a bizonytalanságból fakad Protiwinsky festői megoldása: fiatal arcú nő nézi a keresztet-vivőt, tekintetéből nem kétségbeesés, hanem áhítat sugárzik. Mária kézmozdulata óvó és aggodó, ahogyan a mögötte álló - most először megjelenő - János apostol is aggodó figyelemmel néz le a térdeplő nőalakra. A kép jobb szélén a porosló és egy tíz év körüli fiúcska keményen lép tovább, a cél felé, a Jézus háta mögött álló katona viszont szinte gyöngéd, részvételi mozdulattal érinti meg Jézust.

5. CIRÉNEI SIMON SEGÍT VINNI A KERESZTET

“És kényszerítének egy mellettök elmenőt, bizonyos cirénei Simont, aki a mezőről jön vala (...), hogy vigye az ő keresztjét.” (Márk 15; 21.)

Cirénei Simon tehát véletlenül lett szereplője a keresztútnak. Vajon miért kényszerítették a mezőről

hazatérőt a szomorú menetbe? Talán attól féltek, hogy Jézus meghal, mielőtt a keresztre feszítés helyét elérnék vele? Cirénei Simon földműves voltát az övére fűzött tarisznyával és sarlóval jelzi Protiwinsky. A jelenet szerkesztésében a művész egy kis optikai csalással él: ha a kereszt súlya alatt meggörnyedő férfi fölegyenesedne, két fejjel lenne magasabb a többiekénél. A Megváltóra nehezedő teher alatt egy óriás is csak roskadozik.

A jobbra – előre haladás lendülete nagyon határozott: a katona a kezére font kötéllel húzza maga után Jézust, a poroszló emelni segíti a keresztet. És mindhárman lesütik a szemüket...

6. VERONIKA KENDŐT NYÚJT

A Krisztus arcképének lenyomatát őrző kendő legendája a 13. században alakult ki. Egyesek szerint magának a kendőt nyújtó asszonynak a neve is téves etimológiából, a vera ikon (igaz képmás) szavakból keletkezett. A legenda egyik legrégebbi ábrázolása éppen Protiwinsky tanulóveleinek városában, a müncheni Régi képtárban látható.

A füredi stációk 6. képén Jézus arcát teljesen eltakarja a fél kézzel rászorított kendő. Veronikát profilból látjuk: csak Jézusra figyel, kézmozdulata várakozást, segítőkészséget fejez ki. A képen ezúttal a poroszló vezet, elszántan lép előre, de úgy meggörnyed, mintha nemcsak a kezében tartott vékony kötélt, hanem az egész kereszt súlyát érezné. A katona kézmozdulata talán megálljt parancsol, engedélyezi a lélegzetvételnél pihenőt.

7. JÉZUS MÁSODSZOR ESIK EL A KERESZTTTEL

- másodjára is térdre zuhan, de most már mindkét kezével megtámaszkodik a földön. A keresztet a poroszló és a katona tartja, utóbbinak arcán valami olyasféle aggodalom: lesz-e elegendő ereje az elítéltnék a súlyos teher tovább viteléhez? Kajafás tekintete megvető, hátán összekulcsolt keze is kívülállását hangsúlyozza. Mögötte feltűnik egy új, itt még nem azonosítható férfialak.

8. JÉZUS VIGASZTALJA A SÍRÓ ASSZONYOKAT

“Követé pedig őt a népnek és az asszonyoknak nagy sokasága, akik gyászolák és siraták őt. – Jézus pedig hozzájuk fordulván monda: Jeruzsálem leányai, ne sírjatok én rajtam, hanem ti magatokon sírjatok és a ti magzataitokon.” (Lukács, 23; 27., 28.)

A képen látható asszonyok és gyermekek szeme Jézusra szegeződik. Együttérző-szomorú arckifeje-

zésük éles ellentétben van az érzéketlen katonáéval. Itt ismét a katona vezeti a megkötözött Krisztust, elnéz a szereplők feje fölött, mereven előre figyel. Jézus jobbjaival tartja vállán a keresztet, kinyújtott balkezét az egyensúlykeresés és az áldás mozdulata között emeli az asszonyok felé. Áldásra emelni természetesen a jobbot szokták, csak hogy a haladás balról jobbra tartó iránya miatt a festő így nem ábrázolhatta, ezért ilyen meghatározhatatlan a mozdulat.

9. JÉZUS HARMADSZOR ESIK EL A KERESZTTTEL

Jézus ezúttal egész testtel zuhan a földre. A katona a keresztet próbálja megtartani, a poroszló az elesettet rángatja föl köntösét húzva. A kép balfelén két síró asszony, az egyik talán Mária. Kajafás jobbról figyeli a jelenetet, kezét még mindig hátul összekulcsolva.

Érdekes összevetni Kajafás figuráját Rembrandt ábrázolásával (Levétele a keresztről, 1634., München, Régi képtár). Ennek a festménynek, amelyről Protiwinsky kétszer is készített másolatot, hangsúlyos szereplője egy barna ruhás, turbánféle fejjedőt viselő férfi, aki botjára támaszkodva fölényesen szemléli a holttest körül buzgólkodókat. Öltözte is, mozdulata is más, mint Kajafásnak Protiwinsky stáció-képein, meglepően azonos azonban a két figura által fölvetett póz, a szerep, amelyet alakítanak.

10. JÉZUST MEGFOSZTJÁK RUHÁITÓL

“A vitézek azért, amikor megfeszítették Jézust, vevék az ő ruháit és négy részre oszták, egy részt mindenik vitéznek és a köntösét. A köntös pedig varrástalan vala, felülről mindvégig szövött.” (János 19; 23.)

Jézus a földre fektetett kereszt két szárának metszéspontjában áll, szemben a kép nézőivel. Most őt ábrázolja a festő fejjel magasabbnak a többiekénél, alakját még jobban megnyújtja félig levetett köntösének lába elé hulló vége. Az előző képeken lágy eséssel redőzött hófehér anyag jól láthatóan varrás nélkül készült, egy végből szövött, újabb bizonyossággal annak, hogy a festő tanulmányozta az evangéliumot.

A bal oldalon álló Kajafás félrehajtott feje, szétárt keze álszent sajnálkozást éppúgy kifejezhet, mint a – megkésve – fölébredő szájalmat. A zsidó főpap mögött most már jól látható a 7. képen föltűnt idős férfi, a jobb oldalon pedig új szereplő, a római százados. Meghökkenítő a poroszló ábrázolása: lehajtott fejjel, csüggedten görnyed a kereszt mellett, mintha az út végén megszólalna benne a lelkiismeret, rádöbbenne arra, miben vesz részt.

11. JÉZUST FÖLSZEGEZIK A KERESZTRE

Az utolsó képeken egyre jobban kibontakozik Protiwinsky fölkészültsége, mesterségbeli tudása. A keresztre szögezett Krisztus rövidülésben ábrázolt teste uralja a kép alsó harmadát, egyik széltől majdnem a másikkig nyúlik. Az egyetlen, halott-fehér, földön fekvő test ellensúlyozza a középső mezőben álló hét szereplő sötét csoportját. Ebből a szögből, így csak az láthatja, aki Jézus fejénél, s hozzá mindenkinél közelebb áll.

12. A KERESZT FELÁLLÍTÁSA. KRISZTUS HALÁLA

“És meghomályosodék a nap és a templom kárpitja középen ketté hasada. – És kiáltván Jézus nagy szóval, mondta: Atyám, a te kezeidbe teszem le az én lelkemet. És ezeket mondván, meghala.” (Lukács 23; 45., 46.)

Az utolsó három stációnál együtt látjuk a szereplőket: Mária és János Jézus jobbán állva néznek föl a keresztre, a keresztfá tövében a zokogó Mária Magdolna kuporog. A római tiszt hátat fordít a jelenetnek, lenéz a város felé. A sötét ruhás csoport mögött teljesen elsötétült az ég, ami kevés fény a felhők közül átsugárzik, az csak Jézust világítja meg. A kép fekvő téglalap alakú síkjában Protiwinsky nem alkalmazhatja az ilyenkor szokásos szerkesztési módot, a keresztet nem festheti a Golgota legmagasabb pontjára. Jézus átszögezett lába a képen alig egy arasszal van a föld fölött. A festő megint a Cirénei Simon ábrázolásánál alkalmazott megoldással él: érzékelteti, hogy a kereszten függő korpusz kiegyenesedve sokkal magasabb lenne. A magasba néző arc és a vízszintes vonalnál följebb rajzolt balkar “szálló” mozdulata is megemeli az alakot.

13. JÉZUS TESTÉT LEVESZIK ÉS FEHÉR GYOLCSBA TAKARJÁK.

“Elvégeztetett” – ezek Lukács evangéliumában Krisztus utolsó szavai. A kinszenvedés vége a hívők számára azonban nem a halál győzelmét jelenti, hanem az üdvösséget, az örök életet. A képen ezért már nem a félelem az uralkodó, a halott Krisztus mellett álló csoport művészi ábrázolása a 15. századtól a Pietá (együttérzés) nevet viseli.

Az anya csendes, letisztult fájdalommal tartja ölében fia holttestét, a körülötte lévők is megbékült áhítattal tekintenek le rá. A szelíd, nyugodt arcvonású Megváltó mintha csak aludna, sebeit nem hangsúlyozza, gyöngéd naturalizmussal éppen csak jelzi a festő. Lecsüngő baljánál a szenvedés erekléje, a tövisszörű, de középen új szimbólumok jelennek meg: zöld olajág mellett egy korsó. A 2. stációtól kezdve mindig hangsúlyosan ábrázolt keresztfából csak a függőleges, “ég felé mutató” szár maradt meg, mellette a kedves tanítvány, János apostol áll a legmagasabb ponton. A 7. stációtól fölföltűnő idős férfi föltehetően Arimatiai József, aki Pilátustól engedélyt kér és kap Jézus eltemetésére.

14. JÉZUST SÍRBA HELYEZIK

Az evangéliumi szövegekkel ellentétben, de a nyugati-keresztény egyház ikonográfiai hagyományainak megfelelően Jézus takaratlan testét nem sziklasírba, hanem márvány koporsóba, szarkofágba helyezik. A szarkofág előtt erős fényvel kiemelt helyen az élet vizét adó kutat szimbolizáló korsó és az olajág, az örök élet és a kegyelem jelképe. Az utolsó állomás, a zárókép a 20. századi felfogás szerint a feltámadásra utal.

