

A csíkkarcalvi templomkert stációképei

(Kivonat)

A történelmi Magyarország területén teljes 18. századi stációsorozat kevés maradt fenn. Karcfalván egy újabb, a korábbi teljes egészében felváltó sorozatnak köszönhetően a templomkert tizennégy képből álló Passiója jelentősebb átalakítások nélkül őrződött meg. A dolgozat bemutatja a sorozatot, a stációképműfaj történeti kialakulását, fejlődését, illetve a csíksomlyói ferences iskola-drámák szerepét a karcfalvi sorozat megfestésében.

*

„A Kolosszeumban egyedül kell lennünk. Az embert gyakran megzavarják kegyes morolásukkal a zarándokok, akik tizenötös-húszas csoportokban a keresztutat járták stációról stációra a Kálvárián; péntekenként meg egy kapucinus prédikál itt XIV. Benedek óta, aki az épületet restauráltatta.” Így emlékezik meg STENDHAL 1827-ben a közismert itáliai műemlékről.¹ Bizonyára az író antik iránti csodálata és a romantikusok magánykultusza ihlette ezeket a gondolatokat, melyek azonban egy terjedő gyakorlatot is jeleznek. Noha a 18. századtól a különböző pápai rendeletek sorra szorgalmazzák a keresztutak felállítását, majd a 19. század közepétől a katolikus egyház egyre sűrűbben jelentetett meg a keresztút gyakorlását népszerűsítő könyveket, a keresztút állításának joga mégis hosszú ideig kizárólag a ferences rendet illette meg, és csak egy 1933-ban kibocsátott pápai rendelet révén vált általánosan elterjedté a templomokban.²

Ma már minden katolikus templomban ott találjuk a keresztutat ábrázoló tizennégy stációképet. Többségük azonban századunk első fe-

lében készült, a száz évnél idősebb ábrázolás ritkaságnak számít. A keresztút állomásainak korábbi – többnyire barokk – ábrázolásai a látványos ünnepi körmenetekhez használt, gyakran a települések határán kívül kialakított Kálváriákhoz kötődnek.³ Ezek a nagyobb léptékű, nem ritkán kápolna-együttesek formájában megvalósult keresztutak azonban ekkor még nem ragaszkodtak a Passiónak a mára megszokottá vált tizennégy jelenetéhez, számuk a Pápán felállított Kálvária öt állomásától egészen a selmecbányai Kálvária (1744–1751) nagyszabású, huszonnégy stációt magába foglaló együtteséig terjedhetett.⁴ Az 1781-ben készült, a csíkkarcalvi templomkert falának fülkéiben elhelyezett tizennégy stációkép viszont joggal tekinthető a mára elterjedt keresztutak elődjének.

Karcfalva Csíksomlyótól északra, az egykori Csíkszék területén fekszik. Gyergyóval, Kászonnal, a felsőháromszéki és a felső-nyáradmenti „Szentfölddel” együtt olyan terület ez, mely a reformációt követően is katolikus maradt. A fejedelemség korában a katolikus egyház fenntartásáról itt a ferences rend gondoskodott, központi kolostorában, Csíksomlyón egy rövid időre az erdélyi püspökség irányítását is ellátva. A ferencesek a hitéletben betöltött fontos szerepüket a 18. században is megőrizték. Erdély felekezeti térképe a HABSBURG-uralom beköszönte után sem változott jelentősen. Azonban a barokk művészet elterjedése a 18. századi Erdélyben éppen az osztrák uralkodóház támogatásának köszönhető. A HABSBURGok a protestáns területeken található kisebb katolikus közösségeket is felkarolták. Így volt ez Kolozsvár, Szamosújvár és Erzsébetváros 18. századi művészetének esetében is. Míg az itt keletkezett alkotások kutatása Erdélyben hosszú múltra tekint vissza (BIRÓ József, KELEMEN Lajos, B. NAGY Margit), addig a csíki barokk emlékek a művészettörténetírás periferiájára szorultak.

A csíkkarcalvi stációképekkel ezidáig még nem foglalkozott a szakirodalom. Különös ez azért is, mert mind Erdély, mind pedig a szomszédos Magyarország területén a 18. századi keresztút ábrázolásoknak csak kis számú, nem ritkán töredékes emléke maradt fenn. Karc-



falvához hasonlóan teljes sorozatot csak a közeli Homoródkarácsonyfalva festett, és Gyergyószentmiklós örmény plébániatemplomának faragott képei alkotnak. Kitéüntetett művészettörténeti helyüket – tagadhatatlan művészi kvalitásaikon túl – mára megfoglyatkozott számuk is indokolja. Mivel a stációképek a húsvéti liturgiában máig fontos szerepet töltenek be, a korábbi emlékek legtöbbször jelentős átfestéseken estek át, nemritkán újjakkal helyettesítve azokat. Karcfalván azonban éppen egy újabb, a korábbi teljes egészében felváltó sorozatnak köszönhetően a templomkert tizennégy képből álló Passiója jelentősebb átalakítások nélkül, 18. századi állapotában őrződött meg.

Alábbi dolgozatomban megkísérlem, ha csak töredékesen is, de felvázolni azt a sajátos művészi környezetet, melyben a csíkkarcfalvi templomkert 18. századi stációképei születtek. Vállalkozásomat külön nehezíti, hogy vizsgálódásom tárgya az erdélyi barokk kutatásának egyik mindmáig felderítetlen területén, Csíkban található. Habár egyetlen emlék nem reprezentálhatja egy terület művészetét a maga teljességében, mégis bízom abban, hogy a csíkkarcfalvi passiósorozat képein keresztül sikerül rámutatni számos olyan sajátos vonásra, melyek, ha csak kis mértékben is, de hozzájárulhatnak az erdélyi barokk itteni, eddig méltatlanul mellőzött művészetének alaposabb megismeréséhez.

*

A Csíkszeredától északra, az Olt folyó mentén fekvő Karcfalva és Jenőfalva egy egyházközséget alkot.⁵ Erődített templomuk az egybeépült két falu határán található meredek dombon áll. A gótikus szentély és a 18. századi hajó kettős együttesét magas várfal övezi. A fal délkeleti szakaszán kapu szerepét is betöltő harangtorony emelkedik.

A várfal belső oldalán a földtől mintegy másfél méter magasságban fakeretes, ajtókkal csukódó fülkék sorakoznak. A tizennégy egyszerű szerkezetű zárral ellátott, díszítetlen faszekrény 2–3 méterenként követi egymást. A fülkék fekete fakeretbe foglalt, vászonra festett olajképei a harangtorony bejáratától jobbra haladva beszélnek

el Krisztus útját a Golgotára. A képsorozat jeleneteinek száma és ikonográfiája is megegyezik a ma szokásos templomi keresztutakéval, azzal az eltéréssel, hogy itt a XIII. stáció *Levétel a keresztről* ábrázolása helyébe *Mária a halott Krisztussal* jelenete lép, és a XIV. stáció mozgalmasabb kompozíciójú *Sírbátételével* szemben az egyszerűbb elrendezésű, a sziklasírban fekvő *Halott Krisztus* képe kerül.

Az egyes stációk a következők: I. *Krisztus Pilátus előtt*, II. *Krisztus vállára veszi a keresztet*, III. *Krisztus először esik el a kereszttel*, IV. *Krisztus találkozik anyjával, Máriával*, V. *Cirenei Simon segít vinni a keresztet*, VI. *Veronika letörli Krisztus arcáról a verítéket*, VII. *Krisztus másodszor esik el a kereszttel*, VIII. *Krisztus találkozik az öt sírató jeruzsálemi asszonyokkal*, IX. *Krisztus harmadszor esik el a kereszttel* [X. *Krisztust megfosszják ruháitól*], XI. *Krisztust a keresztre szögezik*, XII. *Krisztus a kereszten*, XIII. *Mária a halott Krisztussal*, XIV. *A halott Krisztus a sziklasírban*.

A képek alsó részén a keret mentén végigfutó fehér mondatzalagok fekete, antikva betűs feliratai jelzik a megfelelő keresztúti állomások számát. Az utolsó mondatzalag fölötti kis latin felirat a megrendelő nevét, illetve a keletkezés évét közli: „SU(M)PTIBUS JOHAN(N)ES AGOSTON 1781.”

A négy-öt alakos kompozíciók kis számú szereplői – Krisztus, Mária, Evangélista Szent János, és a páncélba öltözött római katonák – a dramaturgia legközvetlenebb eszközeivel mesélik el a keresztút történetét a középkori templomkert falán. A fülkékben megjelenő alakok élénk gesztusai a képeknek fokozott drámai lendületet kölcsönöznek. Különösen szembetűnő a Krisztust kísérő római katonák brutalitása, melyet ütésre emelt kezük, és könyékig feltúrt ingujjú, Krisztus vállának feszülő izmos karjuk csak tovább fokoz.

A jelenetek gazdagon árnyalt és fehér felfestésekkel plasztikusan modellált figurái a nagyvonalúan, a kék, a barna és a zöld különböző tónusaival megfestett színpadszerű háttér előtt mozognak. A történetek szereplői így egyetlen közös síkon, az előtérbe nyúló színpadszerű sávon kapnak helyet.



De nem csak a háttér elemein uralkodik a formákat inkább csak jelző, mintsem pontosan leíró nagyvonalú megformálás. Határozott, széles ecsetvonások jellemzik a teljes kompozíciót. Éles kontúrokkal még az arcok rajzánál sem találkozunk, ahol mindössze a szemöldök, a száj és a bajusz kap határozottabb vonalat, de a festő többnyire még ekkor is pusztán egyetlen gyors ecsetvonásra szorítkozik. A katonák arcára nemegyszer játékos, dekoratív „S” vonalú bajusz kerül.

A szenvedéstörténet drámai hangulatát felidézve – és természetesen a barokk kor elvárásaihoz is igazodva – az egyszerű, de lendületes ecsetvonásokkal megformált arcok elsődleges feladatává az érzelmek visszatükrözése válik. Az egyes szereplők egyénített ábrázolására a festő a legcsekélyebb mértékben sem tesz kísérletet. Így Jézus egyetlen, szépen formált ívben legörbülő szája, földre szegezett vagy égre emelt tekintete sem szorul különösebb magyarázatra, a drámai hatás közvetlenül fejeződik ki benne. De ugyancsak hasonló – az érzelmeket közvetlen formában kifejező – eszközökkel él a festő Jézus anyjának, Máriának és Evangélista Szent Jánosnak az ábrázolásánál is, akik áhítattal és együttérzéssel néznek a keresztre szegezett Krisztusra. Érzelmeket gyakran a kézmozdulataik tovább fokozzák, így Mária imára kulcsolt vagy Evangélista Szent János mellkasára szorított keze (XII. stáció), mind olyan jellegzetes gesztusok, melyek a korszak barokk művészetének már szinte közhelyszerűnek tekinthető eszköztárába tartoztak. A képeken uralkodó közvetlen emocionális jellegzetes az azt szemlélő néző érzelmeire ható, a szereplők többnyire egyszerű, azonban nem ritkán színpadiasan felfokozott gesztusai teremtik meg. Itt nyoma sincs az udvari barokk művészetben meghonosodott rafinált mozgásszimbolikának, a szereplők minden egyes gesztusa a Passió eseményeinek minél egyszerűbb felidézését, drámai átélését szolgálja.

Csak a már korábban is említett két utolsó kép kompozíciója tér el ettől a rendkívül mozgalmassá, helyenként színjátékra emlékeztető, a sorozat többi darabját uraló drámai kompozíciótól (XIII. és XIV. stáció). Itt a sodró történet helyébe a csendes meditáció lép. Nemcsak a

szereplők száma redukálódik a minimumra (a tizenharmadik képen csak Mária és a halott Krisztus, míg a tizenegyedik stáción mindössze a kőkoporsón fekvő Krisztus a képek szereplői), de a színhasználat is rendkívül visszafogottá válik. Már a Máriát halott fiával együtt ábrázoló képen (XIII. stáció) is a barna szín válik dominánssá, azonban a sziklasír előtt fekvő halott Krisztus ábrázolása (XIV. stáció) kizárólag a barna különböző árnyalataival van megfestve. Ez az ábrázolás lehetséges minimumára szorított szegényes eszköztár azonban különös módon a drámai hatást mégis tovább képes fokozni. A két utolsó kép komor, ám fenséges záróakkordja a szemünk előtt lejtátszó drámai történetnek.

A háttér többnyire a pusztai díszlet szerepére korlátozódik: a távolban elnagyolt épületek bizonytalan körvonalai rajzolódnak ki, fölötté a kékes-szürkés, borús égbolt sávja húzódik (II. és III. stáció). A III. stációnál a festő már csak sejteti egy épület árkádját, ablakait (ugyanitt a háttérbe szoruló katonát erőteljesen megfestett, piros sisaktollával emeli vissza a kompozíció egészébe). A negyedik állomástól, a történet fonalát követve – tudniillik Krisztus és kísérőinek csoportja itt már eltávolodnak Jeruzsálemtól – az épületrészletek elmaradnak a háttérből, helyüket teljesen átveszi a mind inkább barnás árnyalatokat nyerő sötét égbolt (IV–XV. stáció).

A képek rossz állapota már elhelyezésükből is adódik: a festékréteg a hőmérsékleti ingadozások hatására erősen megrepedezett, több helyen az eső is befolyhatott a fülkébe, néhány festményen fekete festékcseppekkel tarkítva azok felületét. De a képek nemcsak az időjárás viszontagságainak, hanem szándékos, sőt programszerű rongálásnak is ki voltak téve: számos helyen valamilyen éles tárgy (talán kés?) okozta hasítások, szúrások nyomai láthatók. Ezek rendszerint a Jézust kínzó római katonák arcát sértették fel. A tizedik kép csaknem teljesen ki van hasítva a keretből (X. stáció). A festmények ugyanannak a rongálásnak eshettek áldozatául, amit Peter BURKE találóan „kegyes vandalizmusnak” nevez.⁶ Hasonlóan heves reakciót váltott ki a nézőkből egy 1739-ben Csíksomlyón bemutatott passiójáték is. Itt az előadás fel-



háborodott közönsége a Krisztust kízó katonákat verte meg.⁷

*

A csíkkarcalvi templomkert tizennégy stációképéről csak két említést találunk a szakirodalomban. VÁMSZER Géza a karcalvi templomról írt tanulmányában népies, naiv mesternek tulajdonítja a képeket.⁸ Később a székelyföldi vártemplomokat bemutató kötet felületes megjegyzése „fémre festett” stációképekről ír: „Ha a karcalvi képeket az osztrák és magyar barokk festészettel vetjük össze, akkor mindenképp naiv mestert kell látnunk a festmények alkotójában. Ugyanakkor viszont bizonyos mesterségbeli fogásokat nagyon is tudatosan használ: nem részletez, kevés színnel dolgozik, alakjait díszletszerű háttér elé helyezi. Vagyis tudatosan komponálja úgy a képeket, hogy azokon távolról is azonnal felismerhetőek legyenek az ábrázolt jelenetek. Kétségtelen, hogy az alakok elrajzolt arányai, a kereszt szárainak helyenként pontatlan térbeli ábrázolása, az arcok azonos sémát követő, egyszerű modellálása naiv mesterre vallanak, de mindezeket feledtetni tudja a képek sodró lendülete.

A csíkkarcalvi stációképek ábrázolásainak előzményei a 16. századig nyúlnak vissza. Csíkban jelentős számú gótikus szárnyasoltár maradt fenn, melyek külső tábláira gyakran nyolc jelenetben ábrázolt passió-sorozat került.¹⁰ Ezek sorrendben a következők: *Krisztus az Olajfák hegyén*, *Júdás csókja*, *Krisztus Pilátus előtt*, *Ostorozás*, *Töviskoronázás*, *Keresztvitel*, *Keresztrefeszítés*, *Feltámadás*. A csíkszentléleki (1510), a csíkmenasági (1543) és vélhetően a csíksomlyói Mária-oltár (1520 k.) szárnyaira is ez a sorozat került, bár ez utóbbinak két táblája is hiányzik. Kis eltéréssel ezt a típust követik a csíkszentimrei táblák is (1500 k.), ahol a passió-sorozatnak szintén két jelenete veszett el. Ugyanitt a *Töviskoronázás* helyett pedig a *Krisztus Kajafás előtt* jelenete került ábrázolásra.¹¹ Később ugyancsak a passió nyolc jelenetét festik a zsögödi (1673) és a delnei (1675) oltárok szárnyaira.¹² Itt azonban a barokk kor vallási gyakorlatának megfelelően a Krisztus szenvedéseit elbeszélő ábrázolások váltak hangsúlyosabbá (*Tö-*

viskoronázás, *Krisztus kigúnyolása*, *Megostorozása*).¹³

Már ez a néhány, a vonatkozó nagyszámú emlék sorából önkényesen kiragadott példa alapján is arra a következtetésre juthatnánk, hogy a 16. századi szárnyasoltárok passióábrázolásaiból alakult ki a keresztút ikonográfiája. Azonban a két képsorozat között lényeges különbségek mutatkoznak. A gótikus táblák jelenetei többnyire az evangéliumok szövegeinek képi megfogalmazásai. (Mindössze Máriáról – Jézus anyjáról – és Veronikáról nem szólnak az evangéliumok, ábrázolásuk a 15. századtól a *Keresztvitel* táblákon terjedt el.)¹⁴ Ezzel szemben a stációk jeleneteinek alig a felére találunk közvetlen utalást az evangéliumokban.¹⁵

A keresztúti állomások kialakulásához egy megváltozott kor szemlélete is hozzájárult, a passióábrázolásokkal összevetve ikonográfiájuk is számos eltérést mutat. Ez utóbbiak nagy korszaka a szárnyasoltárok építésének a 15. század közepe és 16. század eleje közötti fellendülésével esik egybe.¹⁶ A keresztutak állításának gyakorlata a 18. században terjedt el. E korszak legismertebb emlékei a Giandomenico TIEPOLO (1727–1804) festette velencei stációk (1749) valamint az augsburgi Sankt Ulrich templom Januarius ZICK (1732–1797) készítette keresztútja (1770).¹⁷ Ez természetesen nem jelenti azt, hogy a korábbi korok nem őriztek meg stációkat ábrázoló emlékeket.¹⁸ A kiváló nürnbergi mester, Adam KRAFFT hét daraból álló kődomborműsorozata (1505–1508) egykor városának a Szent János temetőbe vezető útja mentén került felállításra (Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum).¹⁹ A gótikus oltárok külső szárnyaira gyakran festették a passió jeleneteit.²⁰ A táblaképek sorozatai – anélkül, hogy egyetlen sémába akarnánk kényszeríteni őket – többnyire a *Jézus az Olajfák hegyén* jelenetével kezdődnek és egészen a *Feltámadásig* mesélik el Krisztus szenvedéstörténetét.²¹ Valójában a szárnyasoltárokon rendszerint egyetlen táblán ábrázolt *Keresztvitel* az, amely egyrészt az apokrif evangéliumok, másrészt a misztériumjátékok hatására a 18. századi stációkon több jelenetű bővül.²²

Lukács evangéliuma beszámol a jeruzsálemi asszonyokról, akik Jézust a Golgotáig kí-



sérik (Karcfalván ez a jelenet a VIII. stáción szerepel).²³ Az apokrif evangéliumok azonban már azt is tudni vélik, hogy Jézus anyjával, Máriával és az őt kísérő Evangélista Szent Jánossal is találkozott a keresztúton (IV. stáció). A 15. században a középkori misztériumjátékok segítettek elő a népszerűsítését annak a fiktív szentnek is, akinek a kendőjén ott maradt Krisztus arcának lenyomata.²⁴ A Veronika személyéhez fűződő legendák azonban korábbi időkre tekintenek vissza. Veronika kendőjét, Krisztus igaz képmását (vera icona) már a 12. századtól ereklyeként őrizték Rómában, igaz csak később, az 1300-as évektől említik a rajta látható Krisztus képet.²⁵ A kép körül kialakult kultusz annak csodás létrejöttéhez kötődik. Bár keletkezéséről számos eltérő legenda is ismertté vált, közös vonásuk a kép csodás, Jézus arcának érintése általi létrejöttének a hangsúlyozása.²⁶ A különböző legendák számos ábrázolási sémát teremtettek. A Veronika legenda a nyugati keresztény művészetben 1400 körül jelenik meg: kezdetben csak a kendőt, később az azt tartó szentet is megjelenítve.²⁷ A késő gótikus szárnyasoltárokon – a *Keresztvitel* táblákon – már általánosan elterjedté vált a téma ábrázolása.²⁸ A 18. századi keresztutak esetében azonban már rendszerint külön állomáson kap helyet Veronika, azt a pillanatot ábrázolva, amikor kendőjével letörli Krisztus arcáról a verejtéket (VI. stáció).²⁹

A misztériumjátékok mellett a ferences rendi szerzetesek tevékenysége is elősegítette, hogy a keresztviteleken már ott találjuk Veronikát is. A ferences rend a római kultuszkép helyett a jeruzsálemi szent helyekre fordította a figyelmet, így az egykori jeruzsálemi keresztút is kitüntetett szerephez jutott.³⁰ Jeruzsálem 1099-ben, az első kereszties hadjárat következtében vált keresztény területté. Azonban Szaladin egyiptomi szultán már 1187-ben visszafoglalta a várost.³¹ Ezt követően már többnyire csak diplomáciai úton sikerült biztosítani a kegyhelyek szabad látogatását.³² Így például Anjou Róbert nápolyi király (1278–1343) közbenjárása következtében a ferencesek letelepedhettek Jeruzsálemben, és így válhattak 1342-től a szent helyek őreivé.³³ A helyzet önmaga kínálta a megoldást: máshol is felál-

líthatóvá váltak a keresztút állomásai. Így születtek a híres Kálváriák Spanyolországban, Córdoba-ban (15. század eleje), vagy Itáliában, Varallóban (15–16. század fordulója) és Varesében (17. század eleje).³⁴ A 17. században a keresztút állomásainak a lehetséges száma még meglehetősen széles skálán mozgott. Így egy 1584-ben Christian Adrian CRUYS által metszett, Kölnben kinyomtatott Jeruzsálem térképen még csak tizenkét állomással találkozunk. Antonius DAZA ferences szerzetes „Exercitii spirituali” című művében (1626) már két stációval több szerepel. Az így kialakuló állomások már megegyeznek a mára meghonosodott gyakorlattal.³⁵ A 18. század elején egy ferences prédikátor Porto Mauriziói Szent Lénárd (1676–1751) tizennégyben állapította meg a stációk számát. Bár ettől az időtől kezdve ez vált általános gyakorlattá, szigorú szabálynak ezután sem tekintették.³⁶ A magyarországi barokk Kálváriák sem ragaszkodtak minden esetben a tizennégy stációhoz.³⁷ Hasonló lehetett a helyzet a régi templomi használatra felállított keresztutakkal is, ahol az egyes állomások száma szintén szabad határok között mozoghatott, így a gergyószentmiklósi örmény katolikus templom 18. századi fa domborműveinek az esetében is, ahol a táblák tizenöt stációt jelenítenek meg.

A keresztúti ájtatosság szokásának széles körben történő elterjedését nagymértékben előmozdította XIII. Benedek pápa 1726-ban kelt rendelete, melyben a keresztúti búcsúkat már világi hívők számára is engedélyezte.³⁸ Arra, hogy mennyire fontosnak tartotta a korabeli katolikus egyház a keresztúti ájtatosság gyakorlásának az erkölcsös életre való nevelésben betöltött szerepét, álljon itt egy rövid idézet a már korábban említett olasz ferences prédikátor, Porto Mauriziói Szent Lénárd tollából: „Mégis szeretném megmutatni a kívánt orvosságot minden előljárónak, plébánosnak és papnak, és Isten többi szolgálóinak, akiknek lába elé borulok. Legalábbis nagyrészt készen áll: tudniillik a keresztútnak nevezett gyakorlat; ha az ő buzgóságuk és ügyezetük segítségével elterjedt az egyes plébániákon és templomokban, kétségtelenül igen erős oltalmat találnak benne valamennyi elharapózott bűnnel szemben: az összes erényre, minden jóra



alkalmas lesz, mert Jézus szeretetét és kínjait köti csokorba azok számára, akik jámbor elmélkedésben vele foglalkoznak. ... A Keresztút ugyanis a bűnök ellenszere, a zabolátlan kívánságok megtisztítása, hatásos lelkesítő az erényre és az élet-szentségre. Valóban, ha Isten Fiának keserves kínjait, mintegy ugyanannyi festett képen eleven szemünk elé állítjuk, szinte lehetetlen, hogy ekkora világosság sugarában életünk szennyétől vissza ne riadjunk. Sőt arra sürget bennünket, hogy szeretettel válaszoljunk az ilyen nagy szeretetre, vagy legalább a nehézségeket, amelyek életünk körülményeiből fakadnak, s minden felől ránk törnek, szívesen elviseljük.”³⁹

A 17. században az ellenreformáció élesztette fel a misztériumjátékok késő középkori hagyományát, elsősorban az iskolák keretei között szerveződő vallásos témájú színjátékok formájában.⁴⁰ Bár a protestáns iskolákban szintén általánossá vált a színjátszás gyakorlata, itt a vallásos témák mellett gyakran a görög–római mitológia tárgyú előadások is bemutatásra kerültek.⁴¹ Az ellenreformáció vallásos színelőadásainak a kezdetei a jezsuita rendhez kötődnek, akik Nagyszombaton már 1627-ben passiójátékot adtak elő. A jezsuita rend az iskolai előadások rendtartását szigorú keretek közé szorította, bár ezeket a szabályokat még a jezsuita iskolákban sem tartották be következetesen.⁴² A ferences iskolák előadásai még ennyire sem voltak kötöttek. Itt rendszerint szerényebb volt a rendezés is. Nem használtak a jezsuita előadások esetében nem ritkán alkalmazott bonyolult emelőgépezeteket, rejtett megvilágításokat, a valóság illúzióját keltő gazdag díszleteket. Viszont szemben a jezsuita gyakorlattal a ferenceseknél a 18. század második felétől a magyar nyelvű darabok kerültek túlsúlyba, ezáltal az egyszerű emberek számára is élvezhetővé váltak az előadások.⁴³ Így a ferences rend szerényebb keretek között megvalósított iskolai színjátékai idővel nagy népszerűsége tettek szert.⁴⁴

Természetesen a ferences iskolák előadásai sem nélkülözték teljes mértékben a barokk színjátszás legszükségesebb kellékeit. A csíksomlyói ferences gimnázium előadásainak festett színfalairól az előadások támogatásában jelentős szerepet vállaló iskolai kör, a Csíksomlyón 1730-

ban alakult Mária Társulat iratai szólnak.⁴⁵ 1751-ben nemcsak a fából épült színház homlokzatát díszítették, hanem az előadásokon használt számos festett elválasztó fal és tizenkét mozgatható színfal is készült.⁴⁶ A csíksomlyói ferences előadások a karcfalvi templomkert tizennégy stációképeinek ábrázolása szempontjából is meghatározóak lehettek, lévén, hogy a ferences befolyás – a Csíksomlyótól még gyalog is alig pár órányira fekvő – Karcfalván is erős volt. Érdeemes ezért egy kicsit részletesebben is áttekinteni a csíksomlyói ferences gimnázium színelőadásainak történetét.

A csíksomlyói ferences iskolában a színelőadások 1721-től egészen 1782-ig éves rendszerességgel ismétlődtek (ezt követően már csak két előadásról tudunk).⁴⁷ Ennek a virágzó gyakorlatnak II. József 1784-ben kelt rendelete vetett véget, mely megszüntette a különböző vallási társulatokat, köztük az előadások szervezésében fontos szerepet vállaló Mária Társulatokat is. Ekkor a somlyói Társulatot is felszámolták, javait elkobozták.⁴⁸ Visszatérve a kezdetekre, 1721-ben épült fel az iskola és a szeminárium épülete, ez ösztönzőleg hatott a gimnáziumban szervezett előadások rendszeresre válására is.⁴⁹ A színdarabokat kezdetben az emeletes iskola földszinti termében, majd amikor az kicsinek bizonyult, egy külön ebből a célból, fából felépített színházban mutatták be. Minden jel arra mutat, hogy az előadások nagy népszerűségnek örvendtek, egy-egy előadás valóságos népiünnepélynek számított a csíki lakosság körében. 1774-ben a Mária Társulat költségén a színház előtti kertet megvásárolták, így a színház nyitott kapuján keresztül a falakon kívül rekedtek is végig tudták követni az előadást.⁵⁰ Persze a színjátékok látogatóinak magas számához nagymértékben hozzájárult az is, hogy az előadások nagy része nagypénteken vagy pünkösd szombatján került bemutatásra, amikor a Csík központjának számító Csíksomlyón a máig nagy népszerűségnek örvendő búcsút tartották. De nemcsak Somlyón, hanem a környező településeken is adtak elő hasonló, vallásos tárgyú darabokat. 1767-ben Gyergyószárhegyen egy passiójátékot játszottak, mely „Az Üdvözítő Úr Jézus Krisztus fájdalmas



keresztinek útja” címet viselte.⁵¹ PÉTERFFI Márton provinciális 1776-ból származó rendelete szintén azt igazolja, hogy a Somlyón megírt színjátékok a környék kisebb településeiben is bemutatásra kerültek. PÉTERFFI a drámakéziratok visszajuttatását írja elő, mivel egyes daraboknak már egyetlen példánya sem maradt a kolostorban.⁵² Tehát a darabokat vidéki magisterek is kikölcsönözték előadás céljából.⁵³

A színdarabokról, az előadások körülményeiről, a szerzőkről és az előadókról a Mária Társulat iratai mellett a kolostor könyvtárában fennmaradt iskoladramák szöveggönyvei is tájékoztatnak.⁵⁴ Mintegy száz ilyen kéziratos dráma szövegét őrizte meg a csíksomlyói ferences könyvtár, ami arra utal, hogy az obszerváns ferencesek iskolai színjátékainak nagyobb hányadát itt is mutatták be.⁵⁵ A kéziratok megőrzéséről már csak azért is érdemes volt gondoskodni, mert a régebbi előadások szövegeit gyakran újra felhasználták a következő években is. Az egyes darabok szerzőit – akik többnyire nem mások, mint a ferences gimnázium tanárai – több esetben név szerint is említik a kéziratok.⁵⁶ Esetükben azonban nem kell a mai értelemben vett szigorú szerzősége gondolnunk: bibliai passzusokat vagy az egykori prédikációk részleteit éppen olyan természetességgel másolták be a szöveggönyvbe, mint a korábbi évek darabjaiból át-emelt teljes bekezdéseket, sőt a jezsuita iskoladramák sem voltak ismeretlenek számukra. A dráma szövegét gyakran népies ihletésű, a cselekmény feszültségét oldó mulatságos életképekkel, párbeszédekkel színesítették.⁵⁷

A Csíksomlyón fennmaradt több mint negyven passió előadás is a téma népszerűségét igazolja.⁵⁸ Passiójátékokat azonban nemcsak a faszínházban rendeztek, hanem a településtől délre emelkedő Kis-Somlyó hegy északnyugati oldalán, a kápolnák felé vezető út mentén is.⁵⁹ Ezen, a Jézus hágójának nevezett útszakaszon Krisztus keresztútjának stációit tizenhárom kereszt jelölte.⁶⁰ A Mária Társulat Évkönyvének egy bejegyzése egy 1776-ban itt felállított keresztéről számol be.⁶¹ A ma itt látható egyszerű, díszítetlen kőkeresztnek közül a legrégebbi az 1868-as évszámot viseli. Valószínű azonban, hogy a régeb-

bieket kevésbé tartós anyagból (talán fából) készíthették, és csak később cserélték ki őket az időjárás viszontagságainak jobban ellenálló kőkeresztekre.

A passiót elbeszélő darabok számos, a szenvedéstörténethez szorosan nem kapcsolódó mellékszereplői, és az evangéliumi szöveget színesítő epizódjai a karcfalvi stációképektől sem idegenek.⁶² A passiójátékok szöveggönyveinek az üdvtörténet drámai hangulatát helyenként feloldó, népi, nemritkán bájosan groteszk elemeit egyesítő és a karcfalvi képeknek a passiót a kor barokk festészetének eszköztárából kölcsönzött komor pátoszával párhuzamosan népies, naiv meseszövéssel színező szemlélete közös tőről fakad.⁶³ Álljon itt példaként néhány, a képekkel egykorú szövegrészlet a passió egyes stációinak illusztrálására. Párhuzamba állításuk rámutathat arra a közös szellemi alapra, melyből a passiójátékok és a stációképek (köztük a csíkkarcfalvi templomkert tizenhárom képe is) hagyománya a 18. századi Erdélyben kivirágzott. Egy 1759-ben írt passiójáték két rövid részlete Krisztus szenvedéstörténetének II. stációját idézi fel a következő módon:

Annas:

Rajta hát vitézek ama nagy keresztfát
Tegyétek vállára királyi tronussát,
Szolgálatok neki, miglen Kálváriát
Elérje, mind erős és hires bástyáját.

[...]

Centurio:

Halod-e, markotyán, ragad meg a szarvát
Ennek az ökörnek, s add nyakára jármát!
Világosan mondom: aszt a nagy keresztfát.

Markotán:

Jó szível cselekszem, mert tudok én hozá.
Hej cserne, hej barna hajsd le a szarvadat,
Im, válladra tészem imperiumodat!

Centurio:

Kössétek azonban jól meg a karjait,
Had vágja a kötél mind ell az inait,
Gyengén illessétek királyi tagjait!
Miles primus:
Nyujsd ki két karodat, had kötözelek meg!
Mit tántorgasz? hiszen talám nem vagy részeg.⁶⁴



Krisztus háromszori elestét a keresztúton (III., VII. és IX. stáció) a Lictor alábbi megjegyzése kíséri a korabeli passiójátékban:

„Aha, miért botol, hogy nem jársz lábadon,
Talán tronusdot nem bírod válladon?
Eredj, mert oly huppot ejtek az hátadon,
Hogy meg csendül, híd el, az egész udvaron!”

A keresztre szegezés jelenetét (IX. stáció) így idézi fel a szöveggönyv párbeszéd formájában megírt részlete:

Miles primus:

Igy szokták eféle királyokat tenni,
És ilyen tronusba őket helyeztetni,
Tégedis mindjártás fel fogunk emelni,
Mond meg, hogy ha akarsz királyságra menni!
Lictor:

Hagy békét öneki, had gondolkodhassék,
Job, hogy hamarsággal kovács hivatassék,
Le ne esvén onnan, jól rá szegeztessék.

Centurio:

Látom jó királyom, igen el fáradtál,
Eli bádgyat válladon mert hogy terhet hoztál,
Szükséges, hogy kedvedre kevésé nyugogyál.
Histroio.

Döj le csak szaporán a pompás ágyadra,
Ne vigyáz itt semmit ceremoniára!
(ad milites)

Nosza, jó vitézek valakik vattok,
Mind ide nyulyatok, ez Embert fogjátok
Kezeit s lábait két felé huzátok,
Had szegezhezzék fel keresztre hohérok.”⁶⁵

Az iskoladrámák – mint ezt a fennmaradt szöveggönyvek száma is mutatja – nagy népszerűségnek örvendtek a csíki lakosság körében, de a keresztút állomásainak stációképek sorozatában történő ábrázolása sem lehetett szokatlan, elszigetelt jelenség a környék településein. Karcfalvától alig néhány kilométerre északra fekszik Csíkszentdomokos. Itt a templomkert falába a karcfalviakhoz hasonló fülkék mélyednek, melyekben az egykori, mára elveszett vagy megsemmisült képeket újjakkal helyettesítették. Stílárís jegyei alapján a karcfalvi képekkel közel egy

időben hasonló, szintén vászonra festett stációképek készültek Homoródkarácsonyfalván is. Mivel a megerősödött, de számukat tekintve kisebbségben maradt katolikusok és a falu lakosságának többségét képező unitáriusok között még 1768-ban is templombirtoklási harc folyt, a stációképek nyilván csak a katolikusok pozícióinak megszilárdulása után készülhettek.⁶⁶ A karcfalvi sorozatnál talán valamivel korábbi a gyergyószentmiklósi örmény katolikus templomkert fülkéiben felállított tizenöt fadomborműből álló keresztút.⁶⁷ Szintén a templomot körbekerítő falon helyezték el a nyugat-magyarországi Nagytevelen (Veszprém megye) azokat a stációképeket, melyeket POLINGER Ignác festett 1770 és 1775 között.⁶⁸ Ez az Erdélytől távoli példa is arra enged következtetni, hogy a keresztút állomásait, a templomkert fülkéiben elhelyezett képek állításának szokása széles körben elterjedt gyakorlat lehetett, annak ellenére, hogy mára csak kis számú emléke maradt fenn.

Bár nem tudhatjuk, hogy a karcfalvi templomkert fali fülkéi mikor készültek, a templom 1796-os átépítése nem szükségszerűen érintette azokat. A fülkeajtók a két világháború között készült asztalosmunkák. A megfestésük événél (1781) alig tudunk többet a képek keletkezésének körülményeiről, így a tizennegyedik festmény feliratában szereplő megrendelőről, „Johanes AGOSTON”-ról sem. ÁGOSTONokkal elsősorban Jenőfalván találkozunk, BENKÓ Károly 1850-ben „Érdekes Birtokosai” között egy ÁGOSTON Albert nevűt említ.⁶⁹ A képek megrendelőjét vagy az egyházközség plébánosában láthatjuk,⁷⁰ vagy Karcfalva, Jenőfalva esetleg Dánfalva – hiszen ekkor közös egyházközséget alkottak – tehetősebb családtagjai között kell keresnünk.



Jegyzet

1. STENDHAL: **Séták Itáliában.** (ford. RÓNAY György) Budapest, 1961, 296.
2. SCHEUBER, J.: **Kreuzweg.** In: **Lexikon für Theologie und Kirche.** (szerk. BUCHBERGER, Michael - HOFMAN, Konrad) Freiburg im Breisgau, 1934 VI. 262.
3. WELLNER 1990, 94.
4. Vö. HIDVÉGHY István: **A selmeczi kálvária.** Selmecbánya, 1900, valamint SZILÁGYI István: **Kálváriák.** Budapest, 1980
5. A két falu a *Nagyboldogasszony* egyházközséget alkotja, a 18. század végéig hozzá tartozott még Csikmadaras és 1930-ig Csikdánfalva is. Az egyházmegye, illetve a templom építéstörténetéről I. BENKŐ Károly: **Csik, Gyergyó és Kászon Leírások két t. Általános és részletes oszálkyokban.** Kolozsvár, 1853, II. 34; SZÁDECZKY Lajos: **A csiki székesly kronika.** Budapest, 1905; ENDES Miklós: **Csik, Gyergyó és Kászonszékek földjének és népének története 1918-ig.** Budapest, 1938; ENTZ Géza: **A középkori székesly művészet kérdései.** (Erdélyi Tudományos Füzetek 162.) Kolozsvár, 1943; FERENCZI István: **Csikkarfalvi régiségek.** (Erdélyi Tudományos Füzetek 165.) Kolozsvár, 1943; VÁMSZER Géza: **A csikkarfalvi és jennőfalvi vártemplom.** In: **Életforma és anyagi műveltség.** Bukarest, 1977, 240–250.; GYÖNGYÖSSY János – KERNY Terézia – SARUDI SEBESTYÉN József: **Székeslyföldi vártemplomok.** Budapest, 1995, 90–95; LÉSTYÁN Ferenc: **Megszentelt kövek.** Kolozsvár, 1996, I. 186; ENTZ Géza: **Erdély építészete a 14–16. században.** Kolozsvár, 1996, 139–140, 199; SZŐCS Miriam: **A csikkarfalvi vártemplom.** (Csiki Műemlékek 3.) Csíkszereda, 2000.
6. BURKE, Peter: **Az olasz reneszánsz. Kultúra és társadalom Itáliában.** Budapest, 1996, 138.
7. PINTÉR Márta Zsuzsanna: **Ferences iskolai színjátszás a XVIII. században.** Budapest, 1993, 25.
8. VÁMSZER Géza: **A csikkarfalvi és jennőfalvi vártemplom.** In: **Életforma és anyagi műveltség.** Bukarest, 1977, 242.
9. GYÖNGYÖSSY–KERNY–SARUDI i.m. 95.
10. A csiki szárnyasoltárok legújabb összefoglalását I. HEGEDŰS Enikő: **A XV–XVI. századi oltárművészet a Csiki-medencében.** (szakdolgozat, Budapest, ELTE-BTK Művészettörténeti Tanszék Könyvtára, 1996)
11. RADOCSAY Dénes: **A középkori Magyarország táblaképei.** Budapest, 1955, 288. és 290–292.
12. VÁMSZER i.m. 256.
13. A barokk kori megváltozott érzékenységről I. MÁLE, Emile: **L'art religieux après le concile de Trente.** 1951, 263.
14. RÉAU, Louis: **Iconographie de l'art chrétien.** Paris 1955, II. 464–465.
15. Ezek az evangéliumi részek, legtöbbször egy-két jelenetű sűrítve, megtalálhatóak az oltárok tábláin is: *Krisztus Pilátus előtt* (Mt 27, 11–25; Mk 15, 1–14; Lk 23, 15–25; Jn 18, 28–40), *Cirenei Simon segít Krisztusnak vinni a keresztet* (Mt 27, 32; Mk 15, 21; Lk 23, 26.), *Krisztus találkozik az öt siratól jeruzsálemi asszonyokkal* (Lk 23, 27–31), *Krisztust megfosztják ruhától és Krisztust a keresztre szegezik* (Mt 27, 35; Mk 15, 24–25; Lk 23, 33; Jn 19, 18), *Krisztus a kereszten* (Mt 27, 35–46; Mk 15, 25–34; Lk 23, 33–46; Jn 19, 18–30).
16. VÉGH János: **A székesly szárnyasoltár művészet a középkor végén.** (kézirat, é.n.) 1–4.
17. REHM, Ulrich: **Kreuzweg.** In: **Marilienlexikon** (szerk. BÄUMER, REMIGIUS-CHEFFCZYK, Leo) St. Ottilien 1991 III. 671. valamint DAMBECK, Franz: **Kreuzweg.** In: **Lexikon der christlichen Ikonographie** (szerk. KIRSCHBAUM, Engelbert) Rom–Freiburg–Basel–Wien, 1970 II. 655. és MARIUZ, Adriano: **Giandomenico TIEPOLO.** Venezia–Milano, 1971, 144, Tav. 1–18.
18. DAMBECK i.m. valamint REHM i.m. 671.
19. DEHIO, Georg: **Geschichte der Deutschen Kunst.** Leipzig, 1921, II. Abb. 344–345, valamint JAHN, Johannes: **Deutsche Renaissance.** Leipzig, 1969, Abb. 71.
20. VÉGH i.m. 6–7.
21. Ilyen jelenetsor szerepel a csikszentléleki (1510) és a csikmenasági (1543) oltárokon. A töredékesen fennmaradt szentimrei táblákat (1510) és a csiksomlyói Mária-oltárt (1520 k.) is valószínűleg hasonló képsor díszítette. De hasonló felépítésű a garamszentbenedeki (1427), a kassai Szent Erzsébet- (1474–1477), vagy a megyeyesi oltár (1480–1490) passiója is. RADOCSAY i.m. 288–292, 307. valamint RICHTER, Gisela – RICHTER, Otnar: **Siebenbürgische Flügeltäre.** Thaur bei Innsbruck, 1992, 91–103, és HEGEDŰS i.m.
22. A *Keresztvitel* jelenete a 37. jegyzetben felsorolt oltárok mindegyikén egyetlen táblán szerepel. L. még RÉAU i.m. 466.
23. Lk 23, 27. ssk.
24. RÉAU i.m. 465.
25. BELTING, Hans: **Kép és kultusz.** Budapest, 2000, 229. valamint CHASTEL, André: **La Véronique.** In: *Revue de l'art* (40–41) 1978, 71.
26. BELTING i.m. 216–217 és 578. valamint CHASTEL i.m. 75.
27. Uo. 74.
28. A *garamszentbenedeki oltáron* (1427) a jelenet még nem szerepel, azonban később számos példája ismert a magyar emléktárgyakban: *Bátrfa, Krisztus születése oltár* (1480–1490), *meggyeyesi oltár* (1480–1490), *csikszentléleki oltár* (1510), a *csikmenasági oltár* (1543). További példákat I. RADOCSAY i.m. valamint RICHTER i.m.
29. Ez külön stációként szerepel a Giandomenico TIEPOLO által 1749-ben festett velencei S. Paolo templombeli Via Crucis-on is I. MARIUZ i.m. Tav. 6.
30. CHASTEL i.m. 74.
31. ZARNECKI, George: **Kolostorok, szerzetesek, barátok.** Budapest 1986, 98.
32. SZÁNTÓ Konrád: **A katolikus egyház története.** II. Budapest, 1987, II. 386.
33. Uo. II. 423. vmint VITOLO, Giovanni: *Robert von ANJOU.* In: **Lexikon des Mittelalters.** (szerk. AVELLA-WIDHALM, Gloria) Stuttgart–Weimar, 1999 VII. 889. valamint I. CHASTEL i.m. 74.
34. SZILÁGYI i.m. 10.
35. REHM i.m. 671.
36. RÉAU i.m. II. 466.
37. Így például a győri Kálváriánál (1714–1725) hét, Magyarpolányon (1770 k.) öt, Pápan (18. szad) szintén öt stáció szerepel, I. SZILÁGYI i.m. 138–140., ugyanakkor Kismartonban (1744) már tizenöt *keresztúti* állomást került kialakításra, I. SZILÁGYI István: **Barokk kálváriák bűnbánó Szent Péter ábrázolásai.** In: *Ars Hungarica* (XXV) 1997, 236.
38. SZÁNTÓ i.m. II. 239.
39. Uo. III. 779.
40. JUHAROS Ferenc: **A magyarországi jezsuita iskoladrámák története.** Szeged, 1933, 9.
41. VARGA Imre: **Magyar nyelvű iskolaelőadások a XVII. század második feléből.** Budapest, 1967, 7.
42. JUHAROS i.m. 9. és 16–17.
43. PINTÉR i.m. 34. és ALSZEGHY Zsolt – SZLÁVIK Ferenc: **Csiksomlyói iskoladrámák.** Budapest, 1913, 14.
44. A jezsuita iskoladrámák előadásainak pompájáról bővebben I. JUHAROS i.m. 17. A ferences színjátékok közönségéről I. PINTÉR i.m. 79. ssk.
45. A csiksomlyói Mária Társulat történetéről I. BÁNDI Vazul: **A csiksomlyói róm. Kath. Főgymnázium fennálló Mária Társulat.** In: **A csiksomlyói róm. Kath. főgymnázium Értesítője. 1893–1894.**
46. „In Theatro totum frontispicium Ex aseribus compactum est, et pictarum diversis emblematis, item duae mediae clausulae pictae, item 12



scenae utraque in partae sic praeparatum est theatrum versatile partim sumptibus congregationis, majori ex oblati ratione Comediae et cooperante Regente seminarii." In: FÜLÖP Árpád: **Csiksomlyói nagypénteki misztériumok**. Budapest, 1897, 15. valamint ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 12.

47. Uo. 15. valamint PINTÉR **i.m.** 35.

48. BÁNDI **i.m.** 9.

49. PINTÉR **i.m.** 35.

50. ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 12. A csiksomlyói Mária Társulat anyagi támogatásairól l. még BÁNDI **i.m.** 8–9. vmint PINTÉR **i.m.** 41–42.

51. ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 16.

52. PINTÉR **i.m.** 41.

53. ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 17.

54. BÁNDI **i.m.** 8–11. valamint FÜLÖP **i.m.** 9–11.

55. PINTÉR **i.m.** 32.

56. FÜLÖP **i.m.** 10–11. valamint PINTÉR **i.m.** 67.

57. Uo. 61–65. valamint 74–79.

58. Uo. 23.

59. ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 12. valamint SÁVAI János: **A csiksomlyói és kantai iskola története**. Szeged, 1997, 127.

60. Uo. 127.

61. „Cruce anno 1776 22-da Junii in via, quae ducit per medium montis parvi Somlyó ad Salvatoris capellam ex parte occidentalis, vulgo: Jézus hágoja erecta est.” Id: ALSZEGHY-SZLÁVIK **i.m.** 12.

62. A passiójátékok mellékszereplőiről l. PINTÉR **i.m.** 87.

63. Csiksomlyón bemutatott passió szövegeket közöl: FÜLÖP **i.m.** 75–188.

64. Uo. 185–186.

65. Uo. 187.

66. DÁVID László: **A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei**. Bukarest, 1981, 155.

67. A gyergyószentmiklósi fadomborműveket ma már a plébánia épületében őrzik. A táblák máig publikálatlanok.

68. AGGHÁZY Mária: **A zirci apátság templom építkezései a XVIII. században**. Veszprém, 1937, 30. valamint GARAS Klára: **A magyarországi festészet a XVIII. században**. Budapest, 1955, 185.

69. BENKŐ **i.m.** II. 39.

70. 1782-ben már bizonyosan a templomot átépítette NÉMETHY József a csikkarcfalvi templom plébánosa, a korábbi időszakról írásos forrás nem maradt fenn. Erről l. *Calendarium Dioecesanum V. Cleri M. Principatus Transilvaniae ad annum qui est post Bissestilem secundus MDC-CLXXXII cui accedit index Locorum & Personarum*. Gyulafehérvár, 1782.

(A családnevek majuszkulás kiemelését kötet szerkesztési szempontok indokolták. **Szerk. megj.**)

Drumul Patimilor, Cârța (Csíkkarcfalva), jud. Harghita (Rezumat)

Pe teritoriul Ungariei istorice s-au păstrat din sec. al XVIII-lea puține *Drumuri ale Patimilor* complete. *Drumul Patimilor* de la Cârța se compune din 14 icoane. Lucrarea prezintă icoanele, istoricul acestui gen de artă eclesiastică, respectiv rolul dramaturgiei școlare franciscane de la Șumuleu în realizarea ansamblului de la Cârța.

Road of Passion, Csíkkarcfalva (Cârța, Harghita County) (Abstract)

There have left just few complete *Roads of Passion* from the 18th century on the territory of historical Hungary. The *Road of Passion* of Csíkkarcfalva is composed of 14 icons. The paper presents the icons, the history of this type of ecclesiastical art, as well as the role of franciscane school drama from Csíksomlyó in the realization of the icons from Csíkkarcfalva.





1. ábra I. Stáció. Krisztus Pilátus előtt



2. ábra II. Stáció. Krisztus vállára veszi a keresztet



3. ábra III. Stáció. Krisztus először esik el a kereszttel



4. ábra IV. Stáció. Krisztus találkozik anyjával, Máriával

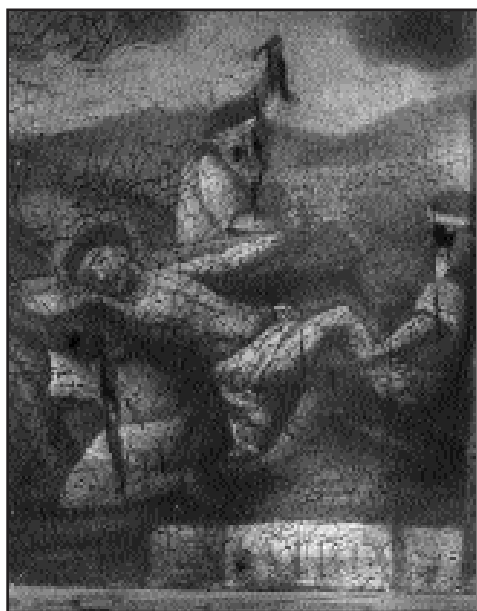




5. ábra VI. Stáció. Veronika letörli Krisztus arcáról a verítéket



6. ábra VII. Stáció. Krisztus másodszor esik el a kereszttel



7. ábra XI. Stáció. Krisztust a keresztre szegezik



8. ábra XII. Stáció. Krisztus a kereszten





9. ábra XIII. Stáció. Mária a halott krisztussal



10. ábra XIV. Stáció. A halott Krisztus a sziklásrban

