

MÁRIA A GYERMEK JÉZUSSAL
Czene Márta festményéről születésnapra

DOI: 10.14232/tnteboks.1.2023.16

Egy nyári délután Czene Márta felhívott, megnézném-e műtermében a legújabb festményét, amit a pannonhalmi bencések megrendelésére készített: *Mária a gyermek Jézussal*.¹ Noha nem ez az első megrendelésre készített képe,² igencsak elcsodálkoztam, és felcsigázta érdeklődésem: ezt a feladatot Márta vajon hogyan oldotta meg?³ Nem haboztam, hanem a kép látására siettem: csodálkozásom nem volt ok nélkül, valóban rendkívül meglepődtem. Keresztény ikonográfiai tanulmányaim egy szempillantás alatt zárójelbe kerültek, és olyan döbbenet vett rajtam erőt, mint hajdan Miskin hercegen, amikor meglátta ifj. Hans Holbein *Halott Krisztusát*.⁴ „De hát ennek a képnek a láttán némelyik ember még a hitét is elveszítheti!” – kiáltott fel a herceg.⁵ Én pedig csak annyit tudtam megrökönyödvé kérdezni: „Halott?” A válasz-mosoly jelezte: beszéljen a kép.

¹ 2022, akril, olaj, farost, 170 x 177 cm. Pannonhalmi Bencés Főapátság gyűjteménye, Pannonhalma.

² Eörsi Gyula, az ELTE egykori rektorának portréját 2010-ben és Lovász László, az MTA elnökének portréját 2020-ban festette meg.

³ A megoldás zsenialitásán nem csodálkozom, hiszen akadémiai elnöki portréja is már az volt: megfelelt ugyan a (legmagasabb) akadémiai elvárásoknak is, miközben nemcsak messze túlmutat a 19. és 20. századi portréfestészeti hagyományokon, hanem a művésznek komplex ikonológiai programot sikerült képébe foglalnia. Lásd Bicskei Éva, „Leleplezés: Czene Márta: Lovász László portréja,” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 24-26; Czene Márta, „Fogást találni: A Lovász-portré születéséről,” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 27. Egyébként abszurdnak tartom ma reprezentatív portré festését, de ennek kifejtése másik tanulmányra tartozik.

⁴ Hans Holbein, *Halott Krisztus*, 1521-22, tempera, fatábla, 30,5 x 200 cm. Kunstmuseum, Basel.

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/The_Body_of_the_Dead_Christ_in_the_Tomb%2C_and_a_detail%2C_by_Hans_Holbein_the_Younger.jpg

Valamennyi internetes oldal utolsó megnyitása: 2022. december 30.

⁵ Fjodor Dosztojevszkij, *A félkegyelmű*, ford. Makai Imre (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981), 295.



A kép, amelyen egy csaknem teljesen ruhátlan, terhes nő⁶ látható, természetesen semmiféle Mária-ábrázolásra nem emlékeztet (sem az áldást osztó kis Jézussal trónoló Istenanyára, sem a szoptató Istenszülőre), és semmiféle meztelen nőalakra a keresztény évszázadokból. A gyermekét még hordó, viselő anya – Mária ilyen feldolgozása nemcsak szokatlan vagy különös, hanem egyedüli, sőt meghökkentő; ám kétségtelen, ez is lehet egy *Mária a gyermek Jézussal*. A témában közeli *Jézus születése* képek mindegyikén Mária állig begombolva, talpig felöltözve, és többnyire – Szent Brigitta (1303–1373) látomásai óta különösen – aktívan (térdelve, ülve, állva) imádja, szoptatja, tartja gyermekét. Fekvő, gyermekágyas Mária ismert ugyan a bizánci művészeti területekről, s néhány korai nyugati példa is akad – de azok is mind nagyon éberek. A festmény legközelebbi tartalmi rokonai is tökéletesen másképp néznek ki: A *Vizitáció* képeken a terhes Mária és Erzsébet – bő ruhákban állva találkoznak, a szobájukban ülő Máriák olvasnak vagy fonnak, s némelykor gömbölyödő ruhájukon arany mandorlában (ostyaformában) mintegy jelenésként látható a jövődő gyermek. De *Czene* festményétől fényévekre van Piero della Francesca *Várados Madonnája*⁷ is, ahol a Mária hasán felfeslő ruha ad hírt a közelgő szülésről, amelyre ujjait a feslésen tartva mutat a kismama.

⁶ A 9. hónapban. Liksay Csenge Gyopár és Salamon Júlia, „Megújulás: Arcus Temporum Művészeti Fesztivál, Pannonhalmi Bencés Apátság, Boldogasszony-kápolna,” *Artmagazin Online* (2022. szeptember 20). <https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/meguujulas>.

⁷ 1467, freskó, 260 x 203 cm. Monterchi, Sansepolcro.

De mégis, miért ennyire mellbevágó ez a festmény? Biztosan nem a nő meztelensége miatt, hiszen ennél sokkal meztelenebb, sokkal feltárulkozóbb állapotos nők képeinek százait ismerhetjük a modern és kortárs művészetből⁸ – a legkülönfélébb célú fényképek ezreiről nem is beszélve. Bár, ha tudjuk, hogy szerzetes férfiak közössége számára készült, akkor talán számít a pőrén domborodó has látványa is. Ami döbbenetes, az inkább a hús-vér anyai test jelenvalósága és szigorú kompozícióba szorítása, aztán a kompozíció minimalizmusa a figura naturalizmusa ellenére: hatalmas fehér vászon alján fekszik a test. De leginkább az, hogy – első ránézésre legalábbis – eldönthetetlen, előtt-e vagy holtat látunk, mely dilemmát épp a fenti kontraszt fokozza; végül az, amikor felismerjük benne Holbein *Halott Krisztusát*.

Két lényeges és néhány apró, de a jelentést tekintve nem elhanyagolható különbségtől eltekintve napnál világosabb: a kép a holbeini kompozíciót követi, vagy inkább annak parafrázisa: Mária teljes életnagyságban, hatalmas terhes hasával fekszik a hátán, szigorú oldalnézetben, kétoldalt majdnem kitölti, szinte szétfeszíti a keretet – akárcsak előképe. Ágyékát fehér törölköző, mellét hasáról felcsúszott trikó fedi. Ő is, mint Holbein Krisztusa, egyedül van, talán kiterítve. Foltokban a nyakán, a félig nyitott szeme körül, a végtagjain elszíneződött a bőr, lábfején kidagadnak erei, a hasán elvékonyodott bőr látni engedi az érhálózatot. Az ágy homlokfalából – az alig gyűrött, fehér lepedővel – épp úgy, mint a holbeini sírűregben, csak egy keskeny sáv látszik, és épp oly szűk a tér Mária lábánál is. Czene azonban némileg kíméletesebb: enyhén puhább, kicsit szélesebb ágyra fekteti Máriát, párnát ad feje alá, így a fekhely némileg biztosabb helyzetet is nyújt: Krisztussal ellentétben az ágyról Máriának se keze, se haja nem lóg le. Czene Márta pontos naturalizmusának hűvössége mindazonáltal túltesz előképén is.

Mária viszont nem sötét, szűk sírboltba van zárva, hanem nagy homogén fehérség (fény?) veszi körül; tágas tér, nem üres vászon alatt fekszik – köszönhetően az alak plasztikus modellálásának. Mégis mivégre, hogy amit látunk, az tér és nem sima vászon, viszont üres? Az absztrakt, majd monokróm festészet történetéből már régóta jól ismertek óriási egyszínű és akár teljesen homogén felületek is (fehérek ritkábban), de számunkra ezek most nem lehetnek mérvadók. Ismertek továbbá olyan képek is, amelyek nagy területe „üres”, azaz eseménytelen, vagy olyanok, ahol az alakok belevesznek a hatalmas térbe. Ám azok az üres terek festői eseményekben gazdagok: romantikus felhők, síkságok, vizek és egek kontextualizálják az emberi történeket. Ilyen Caspar David Friedrich *Szerzetes a*

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Madonna_del_parto_piero_della_Francesca.jpg

⁸ A Google kereső 720+10 releváns kortárs és modern képet ad angol és magyar nyelvű keresésre. Ezek az alakok azonban (néhány kivételtől és a fotográfiától eltekintve) jóval ártírtabbak és elevenek. Közöttük ugyan nem található meg sem Eperjesi Ágnes terhes fotogramjai (1992, 2014) <http://www.eperjesi.hu/photogram/latencia-terhes-latency-pregnant?id=187>, sem Fajgerné Dudás Andrea festményei, fényképei.

tengerparton című festménye,⁹ ahol az ég és a tengerpart sötét színárnyalatokban gazdag festői drámája „beszél” a parányi ember spirituális kétségeiről, létének fenyegetettségéről. Vagy J. L. David *Marat halála* című festményének¹⁰ éppen fele „üres” – azaz a fürdőkádjában az imént megölt forradalmár fölött a feketéig sötét színek higgadt átmenetével megfestett tér ismeretlen, átláthatatlan, fenyegető. „A művön a halál csupasz ténye uralkodik. ... meditációra sarkalló képmás – egy világi Pietà. Már a vászon üresen hagyott felső része is az az áhítatos csöndet sugallja, amit a téma is kivált,” írja róla Honour Hugh.¹¹ Az eseménytelen vagy határozott formák nélküli felületek, hátterek tehát korántsem üresek, hanem jelentésteliek lehetnek. Czene Márta maga is éveken keresztül élt a fekete (sötét) hátterek sejtelmes hatásával, az utóbbi időkben pedig a fehér háttér alkalmazásával, annak különböző térképző, kompozicionális és jelentésformáló szerepével foglalkozik. Nem ritka ugyan, hogy festményeknek fehér a háttere, de azok a legritkább esetben egyszemű felületek, inkább világos színek ezer változatával megoldott festői ábrázolások – gondoljunk például Szűcs Attila havas tájakra, vagy fehér falú szobákba helyezett jeleneteire. Czene megoldása mindazonáltal meglepő és páratlan: a homogén fehér szín ilyen arányú bátor és megfontolt használatával a halál csendje telepszik a képre, egyúttal motívumának emfatikussága – és megoldásának kifinomultsága, részletezettsége – gondolatilag telíti az üresnek látszó vásznat.

Az előképhez képest azonban kétségtelenül az a legjelentősebb különbség, hogy a festő a férfit nőre cserélte; a halott Krisztus helyett anyja, Mária fekszik mereven. Czene az új élettel viselő anyával cserélte fel a halottat; vagy e helyettesítés révén élet és halál képét egymásba írta, összefűzve a születendőt a meghalandóval – annál is inkább lehet ez így, mert már az előképénél is felmerült, hogy nem a halott, hanem az élet-halál és halál-élet mezsgyéjén levő Krisztust ábrázolja.¹²

A fekvő Mária képe tartalmilag bekapcsolható a keresztény ikonográfiai hagyományba. Máriát, mint fiatal anyát megjelenítették ugyan fekvő helyzetben, de ritkábban, és ebben az esetben is¹³ teljes aktivitásukban mutatták őket. A passzív

⁹ 1808-10, olaj, vászon, 110 x 171.5 cm. Alte Nazionalgalerie, Berlin. Utolsó szerkesztés: 2022. október 31. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Monk_by_the_Sea.

¹⁰ 1793, olaj, vászon, 162 x 128 cm. Musée royal des Beaux-Arts, Brüsszel.

¹¹ Honour Hugh, *Klasszicizmus* (Budapest: Corvina, 1991), 142-143.

¹² Ács Pál, „Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció,” *Keresztény Magvető* 118, no. 4 (2012): 333.

¹³ Pl. Németalföldi mester: Jézus születése, 1400 k., tempera, fa, 33,1 x 21,2 cm. Museum Mayer van den Bergh, Antwerpen. Végh János, *Németalföld festészete a XV. században* (Budapest: Corvina, 1977), 2. kép. Utolsó szerkesztés: 2022. június 4. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Unknown_painter_-_Nativity_-_WGA23557.jpg.

fekvő Máriák pedig mind halottas ágyukon nyugszanak,¹⁴ bár a Mária halála ábrázolások egy részében nem fekszik, hanem térdel az istenanya.¹⁵ A fekvés-motívum alapján e keresztény ikonográfiai keretben tehát inkább a halott vagy meghaló Máriát láthatjuk Czene festményén. A terhesség ennek ellentmond, a keresztény történetben az állapotos Mária él. Hogyan értelmezhető tehát, hogy Czenénél az Istenszülő egyszerre halott és élő (nem meghaló, nem vagy-vagy, hanem is-is).

Érdeemes egy bekezdést Mária halálának középkori értelmezésére fordítani, hogy megértsük szerepét, akinek halálában is Krisztus-hordó szerepét méltatták. „Ujjongjunk együtt Dáviddal a Léleekben, mert ma az Úr ládája nyughelyet talált! – kiált Damaszkuszi Szent János (+740) Mária elszenderedéséről írt második beszédében,” írja Eörsi Anna egy halottaságán fekvő *Mária halála* oltárkép kapcsán.¹⁶ A 12. században írja Petrus Cellensis:

Az Epheszosi zsinat (431) óta a frigyszekrényt, benne az Ószövetség tábláival (Exodus 25,10-16) Mária Krisztust kihordó teste típusának tartották; az Istenanya a Szentség szekrénye, amely az új törvényt a kereszténység legnagyobb kincsét tartalmazza.” A szövetség, vagy inkább a szentség ládájáról mi mást mondhatnánk, mint azt, hogy az anya is a szövetség ládája, hiszen ő magában hordozza a teremtés, avagy a teremtő teljes szentségét.¹⁷

A gyermeket hordozó fekvő testre legalább részben magyarázatot találtunk, ahogy e halotti jellegre és a „cserére” is: a fiával együttérző, fájdalmas Mária¹⁸ gyermekével végigszenvedte kínjait, és végül ez idézte elő az ő halálát is. „A középkori passió- és mariológiai irodalom közhelye, hogy Mária voltaképpen Krisztus szenvedéseibe halt bele.”¹⁹ Ez gyakran úgy jelenik meg, hogy Mária mozdulata megismétli fia mozdulatát. Rogier van der Weyden *Keresztlevétel* című táblaképén például az alélt, holtápadt Mária testtartása teljesen megegyezik a halott Krisztuséval.²⁰

¹⁴ Pl. Hugo van der Goes, *Mária halála*, 1470 k., fa, 147,8 x 122,5 cm. Groningenmuseum, Brugge. <https://www.artsalanholland.nl/vlaamse-schilderkunst/van-der-goes-dood-van-de-heilige-maagd>.

Hans Memling, *Mária élete*, 1480, fa, 81,3 x 189,2 cm. Alte Pinakothek, München. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f6/Memling_The_Seven_Joys_of_Mary.jpg. Végh, *Németalföld*, 33, 36. kép.

¹⁵ Pl. Magyar Nemzeti Galéria domborműve, 1490-1500 k. festett hársfa. 80 × 101 × 28 cm. Ltsz. 55.922. <https://mng.hu/mutargyak/maria-halala-dombormu-ismeretlenhelyrol/>.

¹⁶ Eörsi Anna, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek:’ Megjegyzések Mária halála ikonográfiájához az Albert-oltár mestere hatása alatt készült esztergomi triptichon kapcsán,” *Művészettörténeti Értesítő* 54, no. 1-2 (2005): 4.

¹⁷ Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek,” 4.

¹⁸ Jutta Seibert, szerk., *A keresztény művészet lexikona* (Budapest: Corvina, 1986), 218.

¹⁹ Eörsi, „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek,” 9.

²⁰ 1435 k., fa, 220 x 162 cm. Museo Nacional del Prado, Madrid.

Azt próbáltam megérteni, hogy a bencés apátok vajon a vázlat alapján²¹ a kortárs művészet támogatásának szándéka mellett bólinthattak rá erre a megoldásra. Nemcsak gyűjteményük számára rendelték meg a festményt, hanem az általuk szervezett kortárs művészeti fesztiválon, az Arcus Temporumon, melynek idei témája a *Megújulás* volt, a Boldogasszony temető-kápolnában rendezett *Mária, újul világ nevedben* című időszak kiállítás keretében be is mutatták.²²

Czene Márta nemcserés parafrázisa az istenanyai együttérzésen túl feminista értelmezést is implikál, miszerint az inkább a nők áldozati szerepét képviseli. Czene képéhez közeli analógia sem stílusban, sem témában a kortárs művészetben sem található. Nagy Kriszta *Corpus Christi* című képére²³ saját fekvő, halott testét festette meg, kisajátítva a krisztusi pózt és szerepet. A női testbe történő átírás így a krisztusitól teljesen független női szenvedéstörténetet idézi meg, amit felerősít, hogy Nagy Kriszta alkotói monogramja, a X-ti, ezúttal képalkotó elem is, ugyanúgy olvasódik, mint Krisztus latinul, genitivusban, így e szójáték is kifejezi Nagy Krisztának ezzel a már archetipikussá vált (krisztusi) szenvedő testtel való azonosulását. A női szenvedés explicit formában a fájdalmas férfi ezen archetipusának kisajátító átalakításával a „nő a kereszten” témában jelenik meg. Az egyik ilyen igen expresszív tárgy, egy mázas kerámia szobor az MTA Pszichiátriai gyűjteményében található,²⁴ de a női szenvedést értelmezi újra Szűcs Attila is *Szertartás* című festményén.²⁵

Az előképhez való ilyen hűséges és egyben felforgató ragaszkodásnak nyomós oka lehet,²⁶ ami miatt még egyszer a Holbein-képhez fordulunk. A képet vallás- illetve kultúrtörténeti szempontból elemzők fő kérdése akörül forog, hogy Krisztusnak a

<https://www.museodelprado.es/en/whats-on/exhibition/rogier-van-der-weyden-ca1399-1464/fla74216-ae4e-4573-941d-ef8bee73682d>. Végh, *Németalföldi*, 21. kép.

²¹ A vázlatokat Czene Márta műtermében tekinthettem meg. Ezúton fejezem ki ismét köszönetemet.

²² A kiállítás kurátora Mélyi József és Szikra Renáta volt, három kortárs művet és két, az apátság gyűjteményében levő festményt, egy Pietàt és egy Madonnát állítottak ki, a megnyitó 2022. augusztus 15-én volt.

²³ 2001, akril, flitter vászon, 120 x 160 cm. Magántulajdon. Tatai Erzsébet, „Domestic Strategies by Women in Contemporary Hungarian Art,” *Artmargins Online* (2010. október 17). <https://artmargins.com/domestic-strategies-by-women-in-contemporary-hungarian-art-article/>

²⁴ Ltsz.: MTA_PMGY_2006. 47. Faludy Judit, „Nővész és történet,” in *Látkép* (Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2022, Megjelenés előtt).

²⁵ 2015, olaj, gesso, fatábla, 200 x 140 cm. Magángyűjtemény, Biella.

<https://www.ludwigmuseum.hu/hir/kiserletek-es-kisertetek-szucs-attila-festeszete>

²⁶ Czenének ugyanis ahhoz nem kell előképhez fordulnia, hogy bémult, de minimum passzív nőket fessen. Tatai Erzsébet, „A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben: A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében,” *Társadalmi Nemek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 7, no. 1 (2017): 66-69. <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33808>.

halott, az élő, a feltámadott, vagy a misztikus testéről²⁷ van-e szó, s ennek – az emberre nézve – miféle konzekvenciái vannak.

Julia Kristeva szerint Holbein festménye valóban egy szenvedő, magára hagyott halott ember képmása, „reménytelen fájdalmat fejez ki, üres a tekintete, zöldes arcszíne ... az Atyától elhagyott, a Feltámadás ígérteitől megfosztott Krisztusé,”²⁸ a protestáns melábu megtestesülése.²⁹ Ugyanakkor Jézus haláláról szólva az utolsó vacsora misztériumát említi, és a táplálásból, ami hagyományosan anyai funkció, vonja le további, a misztériumra vonatkozó konzekvenciáit: „Aki enni ad, saját testét áldozza fel, és halálával másoknak ad életet. Halála ... életet adó diszkontinuitás, amely közelebb áll a *táplálás gondolatához*, mint bármilyen érték lerombolásához.”³⁰ Az Eucharisztia rítusa „révén az áldozat (és vele együtt a halál, valamint a melankólia is) ... megszüntetve meghaladott.”³¹ Pszichoanalitikus olvasatában a keresztény hit a depresszió ellenszere: „Az abszolút Szubjektummal, *Krisztussal való imaginárius egyesülés* erejének – és valóságos hatásainak – köszönhetően képessé válik megélni saját halálát, sőt még saját *testében való feltámadását is*.”³² Az azonosulásnak pedig pregnáns képi jele a csere. „Holbein látásmódjában ... a halál nem a megváltás szükséges feltétele, nem is az ember bűnben fogant természetének velejárója, hanem az ember deszakralizált létének végső lényege, s ezáltal új méltóság-érzet forrása.”³³ Ezáltal Kristeva Holbeinben a modern egzisztencializmus őst mutatja be, aki egy mai, az élet és halál kérdését faggató művész számára is mérvadó lehet. A cinikus Holbein számára: „A megbocsátás helyébe egyedül *a forma – a művészet* – derűje lép, a szeretet és az üdvözülés *a műalkotás minőségébe* vonul vissza. A megváltás nem több, mint *a pontos technika szigorja*.”³⁴ Mintha – holott nyilván nem – Czene Mártának egyenesen útmutatást adna.

Ács Pál ezzel szemben a már kétségtelenül romlásnak indult emberi testet megmutató képben a radikális reformáció szellemiségét látja megfestve: azaz az éppen feltámadó Krisztust:

Jézus holtában is a feltámadást jelképező kereszt ősi jelét mutatja: a három szélső ujj behajlik, a két középső ujj pedig kinyúlik. ... [a megvilágítás okán] Jézus félig nyitott szemében mégsem a halál

²⁷ Darida Veronika, „Corpus Christi: Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champaigne festményein,” *Vigília* 72, no. 4 (2007): 281-287.

²⁸ Julia Kristeva, „Holbein Halott Krisztusa,” ford. Z. Varga Zoltán, in *Narratívák I: Képelemzés*, szerk. Thomka Beáta (Budapest: Kijárat Kiadó, 1998), 39; Darida, „Corpus Christi,” 286.

²⁹ Kristeva, „Holbein,” 45.

³⁰ Kristeva, „Holbein,” 53.

³¹ Kristeva, „Holbein,” 53. Kiemelés Tatai Erzsébet.

³² Kristeva, „Holbein,” 55. Kiemelés Tatai Erzsébet.

³³ Kristeva, „Holbein,” 44.

³⁴ Kristeva, „Holbein,” 56. Kiemelés Tatai Erzsébet.

üressége, hanem az éppen visszatérő élet csillan meg. Alighanem azoknak van igazuk, akik úgy érzik, hogy Holbein a feltámadás csodájának pillanatában ábrázolta Jézust.³⁵

És számunkra mindez értelmét a Krisztus követése gondolatból nyeri (Mária, mint Krisztus első követője a halálban és feltámadásban is követte fiát). Különös erővel hatottak egy 1516-ban újra felfedezett és Luther előszavával kiadott 14. századi misztikus könyvecske, a *Theologia Germanica* szavai:

Lásd csak, amikor meghal a régi ember és megszületik az új, akkor megy végbe a második születés, amelyről Krisztus ezt mondta: Ha nem születtek meg másodszor is, nem juthattok a mennyek országába. [...] az engedelmességben az ember egy volna Istennel, és Isten maga is ember volna.' Az isteni és emberi természet teljes egybeolvadásának lehetőségéről, valódi halálról és valódi újjászületésről ez a könyvecske, amely (Kempis Tamás *Krisztus követésével* együtt) köztudomásúan a radikális reformáció egyik alapkönyvévé lett.³⁶

A cím, az előkép, a megrendelő, és a különösnek tűnő kiállítási keret nélkül a festményen csupán egy kiszolgáltatott nőt látunk. De vajon miért fekszik dermedten, halára váltan egy légüres térben? Fáradt, kimerült? Miért e paralizált állapot? Miért e melankolikus tekintet? Bármennyire hasonló is a két test pozíciója Holbein Krisztus- és Czene Mária-képén, egy elmélyültebb megfigyelés ráébreszt az apró eltérések jelentőségére: Czene Mária vitathatatlanul él. Nem csak a nyitott, bár merev és fáradt szeme, valamint a fénnel telített tere okán, s hogy a keresztény tanítás szerint is élőnek kell lennie, de ha a holbeini alakban is képesek vagyunk meglátni az (újra) élő, akkor megláthatjuk követőjében, követőjének képmásában is. Czene Márta Holbein után épp 500 évvel festette meg Krisztus modern, női pandanját, egy *Mater Dolorosa*-t, akiről nem tudjuk, hogy ő maga feltámad-e, viszont magában hordja születendő gyermekét, belőle születik majd az új élet.

Bibliográfia

Ács Pál. „Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció.” *Keresztény Magvető* 118, no. 4 (2012): 325-334.
http://real.mtak.hu/40533/7/13_PDFsam_Kereszteny_Magveto_2012.4_u.pdf.

Bicskei Éva. „Leleplezés. Czene Márta: Lovász László portréja.” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 24-26.

Czene Márta. „Fogást találni. A Lovász-portré születéséről.” *Új Művészet* 32, no. 1 (2021): 27.

³⁵ Ács Pál, „Holbein,” 333.

³⁶ Ács, „Holbein,” 328–329. Kiemelés Ács Pál.

- Dosztojevszkij, Fjodor. *A félkegyelmű*, ford. Makai Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó, 1981.
- Darida Veronika. „Corpus Christi: Krisztus teste Pascal szövegeiben és Philippe de Champagne festményein.” *Vigilia* 72, no. 4 (2007): 281-287.
- Eörsi Anna. „Nem korhad el, nem rágják meg a férgek:’ Megjegyzések Mária halála ikonográfiájához az Albert-oltár mestere hatása alatt készült esztergomi triptichon kapcsán.” *Művészettörténeti Értesítő* 54, no. 1-2 (2005): 1-18.
- Faludy Judit. „Növész és történet.” In *Látkép*. Budapest: Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Intézet, 2022, Megjelenés előtt.
- Hugh, Honour. *Klasszicizmus*. Budapest: Corvina, 1991.
- Kristeva, Julia. „Holbein Halott Krisztusa,” ford. Z. Varga Zoltán. In *Narratívák I: Képelemzés*, szerk. Thomka Beáta, 37-58. Budapest: Kijárat Kiadó, 1998.
- Liksay Csenge Gyopár és Salamon Júlia. „Megújulás: Arcus Temporum Művészeti Fesztivál, Pannonhalmi Bencés Apátság, Boldogasszony-kápolna.” *Artmagazin Online*, 2022. szeptember 20.
<https://www.artmagazin.hu/articles/cikk/megujulas>.
- Seibert, Jutta, szerk. *A keresztény művészet lexikona*. Budapest: Corvina, 1986.
- Tatai Erzsébet. „Domestic Strategies by Women in Contemporary Hungarian Art.” *Artmargins Online*, 2010. október 17. <https://artmargins.com/domestic-strategies-by-women-in-contemporary-hungarian-art-article/>.
- Tatai Erzsébet. „A nők terei a kortárs magyar képzőművészetben: A térhasználat Eperjesi Ágnes két köztéri projektjében és Czene Márta festészetében.” *Társadalmi Népek Tudománya Interdiszciplináris eFolyóirat* 7, no. 1 (2017): 56-72.
<https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/tntef/article/view/33808>.
- Végh János. *Németalföld festészete a XV. században*. Budapest: Corvina, 1977.