

A liturgikus színek kialakulása és használata

A liturgiákon használt ruhák színe részben a textil anyagának természetéből következik, amelyből azt készítették; részben pedig a színek szimbolikus használatából. Az előbbire példa lehet a vállkendő (*humerales*, *amictus*) vagy miseing (*alba*), mely lenvászomból készült, ezért fehér. Az utóbbira példa lehet a zöld és piros szín használata. A latin egyházban a pünkösti liturgia színe piros. A magyarországi görögkatolikus egyházban viszont, pünkösti időben, többnyire a zöld színt használják. A latin egyház gyakorlatának megindoklásául szolgál az apostolok fölött pünköstkor megjelenő, szétoszló lángnyelv; a keleti gyakorlat pedig a Szentlélek ajándékaiban az életet fedezi fel, ezért ugyanezen liturgikus időszakban a zöld színt használja.

Amikor a pap ruhája még nem különbözött a világi ember viseletétől, akkor a liturgia során viselt öltözet színét a ruha anyaga és az illető kultúrkör határozta meg. A Római Birodalomban a keresztényüldözések idején kerültk az olyan öltözetet, mely alapján a keresztény liturgiát végző személy azonosítható lett volna. Az üldözések elmúltával a nyugati liturgiában a liturgikus öltözet kialakulásánál a római öltözet volt a kiindulópont, melyet később követett a színszimbolika kialakulása is. Ezt bizonyos szerzők úgy is megfogalmazzák, hogy a színeknek misztikus jelentése van.

Fontos megjegyezni, hogy a színek használata nemcsak a szertartás vezetőjének, a celebránsnak és közvetlen segítőinek, az asszisztenseknek az öltözetére vonatkozik; alkalmasint a liturgiában használt más *paramentumok*ra is. Így pl. a Szent V. Piusz pápa (1566–1572) által jóváhagyott (rég)i rítus szerint – amit ma a Katolikus Egyház római rítusának rendkívüli formájaként tartunk számon és bizonyos alkalmanként használunk – az oltár *antependiumának* (*antependium*,

ÉLETRAJZI ADATOK:

a Szerző 1950-ben született, Budapesten. 1979-ben szerzi meg a teológiai doktorátust. 1985 és 1993 között püspöki titkár, 1991–1996 között az Országos Gyűjteményi Központ könyvtári és levéltári szakreferense, ekközben tereskei címzetes apáti kinevezést kapott. 1993–95 között a püspöki irodaigazgató és az Egyházmegyei Kincstár és Gyűjtemény igazgatója. 1995-től plébános Pásztón 2006-ig. 1996 és 1997-ben a Rómában egyháztörténeti fakultácson folytatott tanulmányokat. 2004-től a Váci Egyházmegyei Könyvtár és a Váci Püspöki és Káptalani Levéltár prefektusa. 2005-től a Váci Egyházmegyei Történeti Bizottság elnöke. 2006. május 27-én XVI. Benedek pápa kinevezte a Váci Egyházmegye segédpüspökének. Idén ünneplete 75. születésnapját, amely alkalmából folyóiratunk szerkesztősége is köszönti őt.

pallium) is lehetőleg követnie kellett a liturgikus színt. Ennek anyaga lehetőség szerint selyem volt, de más textil alkalmazása is előfordult. Az *antependium*ot viszont nem kellett alkalmazni akkor, ha az oltár márványból készült, vagy ha valamilyen díszített táblát tettek az oltár *sztípesze* elé. A II. Vatikáni Zsinat liturgikus szemlélete szerint kialakított, ún. szembemisező oltárok kötelező felszerelésének ma már nem része az *antependium*, sok helyen azonban, hagyománytiszteletből találkozhatunk vele, ám a korábbiakhoz képest lényegesen egyszerűbb kivitelben. Hasonló a kehelytakaró esete is, amit ma már szintén nem kötelező használni.

A népi vallásosságban, mind a mai napig, néhány helyen szokás a hordozható és öltöztethető Mária szobor ruháját legalább adventben és nagyböjtben, valamint a nagyobb ünnepeken is, a liturgikus színek szerint változtatni. Szűz Mária ruhájának színe elsősorban fehér vagy kék (az ég színe). A máriás leányok a lourdes-i Mária ruháját utánozzák. Hasonló gyakorlat maradt fenn a római Szent Péter-bazilikában is, ahol Szent Péter apostol szobrát, a nagy ünnepeken, a liturgikus színnek megfelelő paláستtal látják el.

Nem előírás ugyan, de mind a mai napig szinte mindenütt követik a szokást, hogy bérnálásakor piros színű virágokkal díszítik az oltárt; húsvétkor viszont fehér színűekkel. A nyugati egyházban az ostyának fehér színűnek kellett lennie; újabb szokás a II. Vatikáni Zsinat után, hogy barnára is lehet sütni. Gyermekek temetésekor – aki igazában még nem tudott akaratlagosan vétkezni és ezért a felnőtteknél jóval ártatlanabbnak számított – ma is a fehér koporsó van használatban és a pap is fehér palástot ölt; sőt régen még a temetési menet vezérkeresztje is fehér színű volt, szemben az idősebb korban elhunytak esetében használt feketével.

A paramentika és más tudományok

A liturgika tudományán belül a *paramentika* foglalkozik a liturgikus öltözet színeivel. Az öltözködés kialakulásával, annak mikéntjével foglalkoznak azok a tudományok is, melyek az embert, az emberi jelenséget vizsgálják (antropológia). Ennek egyik formája a kultúrantropológia, mely az embert kulturális szempontból vizsgálja. Feltételezi, hogy az ember képes a világot szimbólumok segítségével is felfogni, és ezeket az ismereteket a társadalom számára átadni. Az embertudományoknak ez a része a vallással is foglalkozik, mert a vallási közösségek a társadalom alakulásában is szerepet játszanak, és a vallási szimbólumok segítségével is kifejezik tanításukat.

A kulturális terület vizsgálatához tartoznak a kultuszok, amelyek elsősorban a hittartalom elemeinek, tanításainak belső megélését jelentik; valamint a rítusok is, amelyek a hittartalom egyes elemeinek közösségi, nyilvános megélését, kife-

jezését szabályozzák. A vallásgyakorlatban tehát a kultuszhoz rítus is tartozik. Erre kifejezetten utal a rítussal kapcsolatosan használt másik kifejezés, a görög eredetű *leiturgia* szó, illetve szóösszetétel is, mert az emberek egy csoportjának közös munkáját, tevékenységét, cselekvését jelenti. Természetesen az egyéni vallásosságnak is megvannak a rítusai. A vallási antropológia kifejezetten a vallásos, hívő emberrel, azaz a *homo religiosus*-szal foglalkozik, ezért vizsgálódásában a kultusz és a szimbólumok is helyet kapnak.

A különböző keresztény egyházak más-más kulturális körülmények között éltek és élnek ma is. Egy-egy kultúrkörben másként alakulhat a liturgikus ruhák formája, használata és azok színe. Így más a római latin egyház és a keleti szertartású egyházak (görög katolikusok, ortodoxok) szokásrendje, mivel mindegyikük más kultúrkörben alakult ki; ám mégis sok egyezést is tapasztalhatunk, hiszen főleg a hitbéli gyökerek teljesen megegyeznek. A kultúrantropológiai vonás a liturgikus törvényeket, melyek a liturgikus könyvekben olvashatóak, ma is befolyásolja.

A *paramentikának* ez a része kapcsolatban van a néprajz tudományával is, melynek művelői a vallásos jellegű néprajzzal is foglalkoznak. Ez a tudomány is a kulturális jelenségeket vizsgálja, így sajátos világa a kultúrantropológiával rokon. A népi vallásosságban ugyancsak fontosak a szimbólumok, melyek különféle módon, pl. rítusokban fejeződnek ki. Sok helyütt az ünnepi viseletük, melyet a templomba induláskor öltöttek magukra, követte a liturgikus színeket. Vallási hagyományokat őrző polgári körökben is jelentkezik az ünneplési rend és a hozzá kapcsolódó színszimbolika. A karácsony családi rítusához például, már több mint kétszáz éve és mind a mai napig, hozzátartozik az élet szimbólumaként az örökzöld, a fenyő. Az örökzöld *buxus* (puszpáng) ugyancsak kedvelt temetői növény volt korábban, mert az örök élet szimbólumaként ismeretes.

Egészen speciális terület a Pavel Florenszkij nevével fémjelzett, a „kultusz filozófiája” néven említett orosz ortodox teológiai–filozófiai irányzat. Ezen irányzat gondolatvilágából ízelítőt nyerhetünk a szerzőnek magyar nyelven is olvasható *Az ikonosztáz* című munkájából. A színek szimbolikus jelentése az ikonfestészetben is jelentős. A szakrális művészetben a latin egyház hagyománya szerint (festészet, szobrászat) is különböző jelentőséggel bírnak a színek. Hagyományosan pl. Mária ruhájának a színe kék (külső) és piros (belső); Szent János evangélista külső köpenyét is pirosra vagy zöldre szokás festeni. A piros János vonatkozásában arra utal, hogy ő a szeretett tanítvány.

További területként említhetjük a patológiát és az utána következő, főként kora középkori keresztény irodalmat; illetve az irodalomtörténetet, melyek leginkább arra világítanak rá, hogy az egyes liturgikus öltözékeknek és azok színei-

nek milyen szimbolikus jelentést tulajdonítottak. A korai keresztény irodalomból a növények és a színszimbolika összefüggésére egy nagyon érdekes példa: a liliomok fehér színűek voltak Jézus szenvedéséig. Ezek a virágok a Getszemáni kertben büszke öntudattal ágaskodtak, hisz a Mester maga mondta őket mindennél ékeesebbnek. Amikor azonban Jézus, a Getszemáni kertben, vérrel verejtékezett, a liliomok szégyenükben elpirultak és úgy is maradtak. Talán nem véletlen, hogy a mai liturgiában a nagypéntek színe – a Tridentinum gyakorlatától eltérően – a véráldozat miatt, a piros.

A színek használatának kialakulásához a paramentikán és a kultúrantropológián kívül, még más tudományokat is segítségül hívhatunk. Ezek között első helyen említhetjük a fizikát, abban különösképpen a fény és fénytörés jelenségét, a fény elnyelését és visszaverését, visszaverődését; melynek tárgyalása szintén előfordul az egyes koraközépkori egyházi szerzők műveiben. A fény visszaverődése vagy a fény elnyelése különösen fontos a drágakövek esetében, melyeknek szintén kialakult a szakrális szimbolikája. Az ipari termelés során – az anyagok festése miatt – fontossá vált a kémia is.

A színeknek érzelmi hatása is van. Ezt, mint pszichológiai jelenséget is vizsgálhatjuk. A bús, a borongós hangulatot például a sötét színek jelenítik meg. Érdekes ugyanakkor, hogy a sötét a bűnös világot is megjeleníti. Az ördög színe – az antik világ örökségeként – a fekete. A színeket természetben előforduló dolgokkal is társítjuk. Miután a vér színe piros, ezért lehet a piros színnek jelképes értelme a vértanúság. Szégyenében az ember elpirulhat; ezért a piros lehet a szégyen érzésének szimbolikus megjelenítése is, ahogy ez a keresztény irodalomban is előfordul.

A színeknek kultusz- és kultúrtörténeti vonatkozásáról a biblikus tudományok is szólnak. Álljon itt először egy bibliai példa. Mózes 2. könyvében (Kiv 27,16) ezt olvassuk: „Az udvar kapujára húszkönyöknyi függönyt készíts kék és vörös bíorból, karmazsinból és sodrott *bisszus*ból, művészi szövessel, s hozzá négy oszlopot négy talapzattal.” (Jelentős még a Kiv 28,5) Ennek nyomán, az ószövetségi pap ruházatát is befolyásoló következő színek fejlődtek ki: a fehér (*bisszus* – a len fehér színe), a bíbor (*purpur*), a jácint (kék) és a skarlátvörös. A Jelenések könyve (6,1–8) az apokaliptikus lovasokat jelöli négyféleképp: a fehér, a vörös, a fekete és a fakó színekkel.

Az öltözet színe a kommunikáció része, és ez így van a szakrális kommunikációban is, mely a rítusnak részét képezi. Kultúránként változik a gyász színe, amely lehet akár fekete vagy fehér is. A gyászoló, a mi kultúrkörünkben, régi szokás szerint, egy esztendőn keresztül fekete ruhát visel; ezzel adja tudtára másoknak gyászát. Ha a papot fekete színű miseruhában látják az oltárnál, akkor azt is

tudni lehet, hogy gyászmiséről van szó. A liturgiában főleg a színek szimbolikus–misztikus jelentése dominál. A fehér szín minden kultúrában a Napnak a fényét, a világosságot jeleníti meg; ezért a fény ősi istenszimbólum is. Ezzel a vizsgáldással már az összehasonlító vallástudomány területére érkezünk. Jézus a világ világossága, János evangéliuma nyomán (Jn 8,12); ezért a fehér szín – a szakrális kommunikációban – a hívő számára az Istent jeleníti meg.

Filológiai megjegyzés

Az egyes nyelvekből való fordítás, meglepő tanulságokkal bír. Palesztinában csak a tengerparti részeken és a Jordán vidékén termesztettek lent. A gyapjú viszont más helyeken is előállítható volt. Ennek köszönhetően használatának gyakorisága is eltérő. Mivel a len kevesebb helyen volt előállítható, ezért ez ritkább és értékesebb volt, mint a gyapjú. A héberben három olyan szó van, mely a lent jelentette: *bad*, *ses* és *bus*. A busból származott a *bisszus*, de görögben a *ses* szót is *büsszösszal* adták vissza. A héber *bad* szót (görögül *lineosz*) rendszerint csak akkor használták, ha papi öltözetről volt szó.

A latinban a *lineosz*nak megfelelője a *linea* (len). A keresztény liturgikus ruhák közül eredetileg a vállkendő és az *alba*, sőt a *cingulus* is lenből készült. Ezzel kapcsolatos az albának egy régi elnevezése: *tunica linea*, az *alba* ugyanis szabását és szerepét tekintve lényegében a római tunika utódja, mely lenből készült.

A *bisszus* – nyilván fehér színe miatt – már Nagy Szent Gergely pápánál a ragyogó tisztaság jelképévé vált. A magyarban a *bisszus*nak patyolat lett a neve; amely a dúsgazdag ruhának egyik sajátja (Lk 16,19). A patyolat a *Magyar szókincsszótár* szerint len, illetve gyolcs. Ami a héberben csillogó–fénylő jelentéssel bír, az a latinban a *ruber* (vörös) és a *candidus* (ragyogó fehér, hófehér) jelzőt kapta. Ilyenkor annak vagyunk tanúi, hogy a szó eredeti értelme legalább részben elvész; megmarad azonban bizonyos jelentéstartalom és a célnyelv kultúrkörnyezetéhez igazodva, a kulturális jellegzetességek is előjönnek. Így bizonyos értelemben és irányban jelentésselódás következik be.

A felülírás, mint tudománytörténeti fogalom, a fordítások történetének fontos részét alkotja, hiszen az olvasók olvasás, fordítás vagy átírás/másolás közben az olvasott szöveggel kapcsolatban (*scrittura*, *lettura*, *soutra*–*lettura*, írás, olvasás, jegyzés az olvasott szöveg fölé) észrevételeket, magyarázatokat, kiegészítéseket fűztek az eredeti szöveghez. A középkori latin sajátosan sok fogalmat vezet be a színezésre vonatkozóan; noha a Bibliával és az egyházi kultúrával kapcsolatos héber, arám, görög és a latin nyelv is használja az anyagnak, a fénynek, a sűrűségnek vagy a minőségnek a fogalmait.

Mindebből érthető, hogy amikor Hrabanus Maurus (784–856) a híres Alkuin tanítvány, *Fulda* apátja és más középkori szerzők a szín témájával szembesülnek, akkor a színek nyelvi és kulturális beágyazottságát fordítási nehézségként élik meg. Többek között ebből kifolyólag sem könnyű át – vagy lefordítani az egyik nyelvből a másikba, az egyik egyházban használt liturgikus szín megjelölését a másik egyházban használt kifejezésre. Ez a nehézség vonatkozik a különböző rítusokra és országokra is.

Történeti áttekintés

A liturgikus színek használata viszonylag későn fejlődött ki. Ennek technikai és más okai is voltak; többek között a festékek kereskedelmi ára miatt is. Az előbbi kapcsolatban van a különböző anyagok színezésének előállíthatóságával, az utóbbi pedig egy-egy közösség anyagi teherbíró képességével. Léteznek természetes, továbbá mesterségesen, kémiai eljárással előállított festékek. Ez utóbbiak a kémia tudományának fejlődésével kaphattak teret. A színek használatának szükségességét, elvetését, illetve használatuk esetén a funkciójukat a filozófiai és teológiai gondolkodás is befolyásolta.

Számos esetben egészen gyakorlati okok is közre játszottak a miseruhák színeinek használatában. Ennek egyik példája, hogy amennyiben a miseruha kifordítható, akkor mindkét oldala használható. A régi kazulák között ma is fellelhető néhány olyan, XIX. századi vagy a XX. század első felében készült darab, mely így módon egyszerre fehér és fekete – vagy fehér és lila. Így a kettő elkészíttetése helyett elegendő volt egy miseruha az ünnepre és gyászmisére; illetve az előkészületi időszakokra (ilyet használtak a tábori papok is, hogy minél kevesebb felszerelést kelljen magukkal vinni).

Különböző szerzetesrendeknél erőteljes hangsúlyt kapott a szegénység hangsúlyozása, melynek egyik kifejezője lehetett, hogy a különböző liturgikus színek használatát kerülték. Érdekes, hogy bizonyos helyeken a sárga szín (*flavus*) is, mely az aranynak a rokona, használatban volt a liturgiában, melyet a fehér helyett használtak; de ezt a *Sacra Congregatio Rituum* (Rítuskongregáció d 3191, 4) eltiltotta. Ahol még ilyet találunk, azokat mint muzeális értékeket, feltétlenül meg kell őriznünk, függetlenül a művészeti értéküktől, állapotuktól. A régi székesegyházak kincstárában sok ilyen megmaradt. Hasonló helyzetben vagyunk a kék színnel is.

Azok is érdekes miseruhák, melyeknek mintájuk (*mustra*) sokszínűsége miatt nincs egy meghatározott uralkodó színük; például tarka csíkos mintázatuk van.

A színszimbolika régebbi, mint azok a törvényes előírások, melyek a színeknek a liturgiában való használatáról rendelkeznek. Utóbbiról a Karoling kor előtt nem beszélhetünk, igazi kifejlődése a XII. században kezdődött el.

Patrisztikus kor

A szín kifejezi a hit misztériumait, ezért a kereszténység kezdetéig visszavezethető a színszimbolika létrejötte. Már a patrisztikus korban kezdtek gondolkodni az ószövetségi főpap öltözetéről és ennek megfelelően a színek szimbolikus jelentőségéről: föld, tűz, ég, levegő. Áthatotta ezt a szemléletet a kultúrantropológia. Volt egy másik gondolkodásvonal, mely a színeket erkölcsi tulajdonságokkal hozta összefüggésbe. A középkorban már főként e szerint alakult a liturgikus színek használata. A kémia és az ipar fejlődése a színek sokféleségéhez vezetett egyetlen liturgikus öltözetben belül is.

Teljes kifejlődéséhez azonban több évszázadnak is el kellett telnie. Az ószövetségi pap ruhájából (Lev. 8, Kiv. 28) indultak ki. Ehhez a misztika jegyében értelmező megjegyzéseket fűztek, amelyekben a meglévő kulturális hagyományokat is felhasználták és arról szóltak, hogy az Ószövetségben benne rejtetik az Újszövetség; az Ószövetség azt előre jelzi. Ennek egyik nagyszerű példáját adja Szent Jeromos, aki elméletével a későbbi szerzőket is befolyásolta.

Szent Jeromos (347 körül–419/420) Áron papi ruhájáról elmélkedik (Kiv 28), melyben felhasználja az ókorból ismert négy elem fogalmát; tehát elméletében a kultuszt és kultúrtörténetet egyaránt felismerhetjük. Áron személyének említésével kötődik az Ószövetséghez, a négy elem említése pedig kultúrtörténeti vonatkozás. Szerinte négy elemről és ennek megfelelően négy színről szoktak beszélni, ezekből áll ugyanis minden. „A lenhez (*bisszus*) a föld elemet kapcsolják, mivel a (len) földből származik. A bíbort a vízzel azonosítják, mivel a tengeri bíborcsigával festik meg. A (jácint) kék színt a levegővel feleltetik meg, a színek hasonlósága miatt. A skarlátvöröst a tűzzel és levegőéggel azonosítják.” Ezek alapján fejti ki az ószövetségi pap ruhájának szimbolikáját. Ebből kifolyólag a legalsó, lenből való ruha a földet jelképezi; a második, a kék színű (*vestmentum hyacinthinum*) ruha színében a levegőt jelenti: mivel a földi dolgoktól kissé a magasságba emeltünk és ugyanezen kék ruha, mely egészen a földig omlik, megjeleníti az égből a földre leszálló levegőt is. „Hogy pedig a fentebbi színek arannyal vannak átszőve, azt akarják jelenteni, hogy az életető melegség, és az isteni értelem gondoskodása, mindeneket át kell hasson.” (Hieronymus: *Epistola LXIV. Ad Fabiolam, De veste sacerdotali. PL XXII. 607-622*)

Sevillai Szent Izidor (556-636) eszmélődésében szintén felfedezhető ez a gondolat. Az ikonográfiai hagyományban a négy elemhez négy szín kötődik. Ebből Izidor kettőt (föld, tűz) Krisztus istenségének és emberségének szimbolizálásra használ. A föld színe, eszerint: a fehér. A tűznek, mely felfelé törekszik és a Szentírásban a természetfeletti jelenségek kísérője színe hagyományosan a karmazsin (élénkvörös). Továbbá a négy színről Izidor ekképp gondolkodik: „A négy szín, melyből a főpap öltözete összetevődik, [mely az Egyházat jelképezi,] az érdemek sokféleségét jelképezi, amely a Szent Egyházon belül Krisztus testében ragyog fel (rutilat). Magát a bokáig érő öltözetet: *ποδήρην*, azaz a papi len ruhát, Krisztus megtestesüléseként foghatjuk fel, mely földből való és lábakon lévő jelent. A len ugyanis a földből sarjadzik.”

Gondolatai, megfontolásai – a lehetséges analógiák miatt – más olyan területekre is átkerültek, ahol a kövek és a színek jelentéssel rendelkezhetnek. Ennek következtében hatással volt az ötvösségre, az öltözetre, a miniatúrákra, táblaképekre és a falfestészetre is. A nyugati egyházi textíliákon a kövekkel való díszítés, a *mytra gemmata* (ékköves püspöksüveg) használatában érték el csúcspontjukat. Monstranciákon előfordul a Jelenések könyvének (mennyei Jeruzsálem) megfelelő ékköves díszítés; vagy a Kivonulás könyve alapján (Kiv 24,10) a zafír, mint Isten trónjának zsámolya.

Keleten a fejlődés másként ment végbe, mint nyugaton. A II. Niceai Zsinat (787) a XVI. kánonban leszögezi, hogy az egyházi emberek öltözködési módja egyszerű és túlzásoktól mentes legyen. A zsinat nyilvánvalóan fellépett egy meghonosodott szokás ellen, miszerint a liturgiában gyakorta gazdagon hímzett, selymekben bővelkedő és színes szegéllyel ellátott öltözeteket viseltek. Ugyanezen zsinat zavarónak tartja a túlzást, de ezt nem azonosítja a színek minőségével; hanem a különböző nagyon gazdag színek egymás mellé helyezését (szövését) ellenzi. A nyugati egyházban Sevillai Szent Izidor ugyanezt így fogalmazza meg: „*Polymitus enim textus multicolorum est.*” (A sokféle szállal szőtt szövet ugyanis sokszínű.)

Középkor

A VIII–IX. század között számos fejtegetés keletkezik a színek szimbolikájáról, mely összefügg az öltözékek szimbolikus jelentésével is. Általában hét színt említnek: fehér, piros, bíbor, fekete, barna, zöld és sárga; ám ezeket nem feltétlenül tudjuk a valóságnak megfelelően azonosítani. Sok egyházmegyében a színeket ténylegesen társították a liturgikus ünnepekhez, de jelentésük értelmezése különböző maradt. Ez az időszak kedvező volt civil és egyházi területen egyaránt a színek komplex jelentésének (szemantika: szavak és szimbólumok jelentése) kibontásához. A fejlődés

összefügg a civil élettel is, többek között a címerek használatával. A címerhasználat elterjedése a keresztes hadjáratok idejére vezethető vissza, így kapcsolatban van az egyháztörténelemmel is. Kialakultak a címertani színek is (fémek; ezüst, arany és mázak; vörös, kék, zöld, bíbor, narancsszín). Nagyon érdekes, hogy a címerekben nem alkalmazták a természetes színeket, hanem az ezekhez legközelebb álló heraldikai színekkel kellett megfesteni az embereket és az állatokat. Az oroszánt pl. aranyszínűre festették, a farkast feketével ábrázolták.

A liturgikus színek tekintetében az első kodifikáció III. Ince pápától (1198–1216) való, aki a római egyházban használatos négy fő színről emlékezik meg *De Sacro Altaris Mysterio* c. művében (PL. CCXVII 799–802.) Ezek a fehér, a piros (*rubens*), a fekete és a zöld. Foglalkozik a főpap öltözetének klasszikus bibliai helyével: „Az *efodot* készítsétek aranyból, vörös és kék bíborból, karmazsinból és sodrott szálú lenből, művészi hímzéssel.” (Kiv 28,8). Ő is a Kivonulás könyve 28. fejezetének négy színét (*albus, rubens, niger, viridis*) sorolja fel. Az említett négy színhez ugyanis a szerző a művében más színeket is társít, e szavakkal: „Ehhez a négyhez még további színek is számláltatnak. A vörös (*rubeus*) színhez a skarlátszínűt (*coccineus*), a feketéhez (*niger*) a lilát (*violeceus*), a zöldhöz (*viridis*) a sáfrányszínt (*croceus*, sárga)” – mindeközben nem tűnik számára szükségesnek más értelmezést fűzni a fehérhez.

Aquinói Szent Tamás (1225–1274) átvette Szent Jeromos alapvető értelmezését és a színekhez egész kifejezetten morális tulajdonságokat kötött. A fehér a tisztaság, a bíbor a vértanúság, a kék a mennyei dolgok után való vágyakozást jelenítette meg; míg a skarlátvörös (élénkvörös, karmazsin) a szeretet erényének szimbóluma lett. Ez a szimbolika egészen a barokk korig jelentkezik a festészetben is: pl. a szeretett tanítványt piros köntösbe és zöld ruhába kell öltöztetni. A ruha és annak színe mindig elősegítette és ma is elősegíti egy-egy szent azonosítását.

A színszimbolika III. Ince pápánál kifejlődött rendszere a későbbieket is befolyásolta. Színszimbolikája szerint a fehér az ártatlanság szimbóluma, ezért ezt a szüzek és a hitvallók miséinél kell használni. Alkalmazni kell továbbá karácsonykor, valamint Keresztelő Szent János születése napján – aki mai felfogásunk szerint: a szentírási szövegek alapján, már anyja méhében megszentelődött – azért, mert mindkettő tiszta anyai méhben, illetve áteredő bűn nélkül született. Nagycsütörtökön szükséges az olajszentelés miatt, mely a lélek tisztulását szolgálja; továbbá azért, mert az evangélium ez alkalommal a tisztaságot kiváltképpen ajánlja. Húsvétkor a fehér színt a fénylő sírban megjelenő, ragyogó angyalokra való emlékezként kell alkalmazni. Mennybemenetelkor azért kell használni ezt a színt, mert Krisztus fényes felhőben ment a mennybe.

A vörös szín a vérhez hasonlít, és ezt a pápa természetes szimbólumnak látja, mert a vér is ilyen színű. Ez a szín használatos a vértanúk ünnepén, hasonlóképpen a Szent Kereszt ünnepén; mivel Krisztus ezen ontotta vérének. A piros fölébe kerekedik a fehérnek a szűz vértanúk ünnepén, mivel a vértanúság a szeretet leg-tökéletesebb jele.

A pápa a feketéről és zöldről már nem hoz semmiféle szimbolikát. Azt mondja, hogy a feketét bűnbánati és önmegtartóztatási napokon kell használni; tehát azokon a napokon, melyeket a bűnbánatnak vagy a halottak emlékének szentelünk. A zöld használatát köznapokra írja elő; mert ez a szín szerinte a fehér és a fekete, valamint a piros között van.

A XII – XV. század közötti időben kialakult a címerek, a zászlók és a jelvények színkódexe. A fő színekhez (piros, kék, fekete–homokszínű, zöld–cinóber, bíbor); hozzáadódtak a vérszínű, a gesztenyeszínű és a narancsszínű-hajnalpír, melyek a pirosnak és a bíbornak a variánsai. Valószínűleg a jelvények (címer, zászló) megszorodása miatt vált a színek differenciálása szükségessé; ennek következtében pedig egyiknek a másiktól való szigorú és egyértelmű megkülönböztetése. A drága anyagok színeihez, a fémszínekhez kapcsolódott a szőrmék (prém és a hermelin) megjelenítésének használata azért, hogy kiemeljék egy csoport társadalmi jelentőségét, előkelőségét. Ez az újszerű érdeklődés a színek szimbolikája és az öltözékek iránt széles körben kifejeződött.

A szerzetesek saját öltözkükről kezdtek eszmélni. Ez azért volt fontos a számukra, mert a ruha a kommunikáció eszköze és kifejez valamit arról, aki azt viseli. III. Kelemen pápa (1187–1191) fogalmazta meg a híres mondást: nem a habitus teszi a szerzetest szerzetessé (*Habitus non facit monachum*). Szent Benedek (480 k.–547 k.) regulája még arról tanúskodik, hogy a VI. század idején az itáliai monostorokban élő szerzetesek öltözéke megegyezett a környék lakosságának viseletével, mivel a használtabb ruhákat oda lehetett adni rászorulóknak, további viselés céljából (*Regula*, 55. fejezet). Hasonlóképpen tette Odo *cluny*-i apát (878-942) is, aki megróttá azon saját szerzeteseit, akik – eltérve Szent Benedek regulájának szellemétől – két *kukullát* hordtak. Odo apát ezen megjegyzése arra utal, hogy a szerzetesi ruhák ekkor már hosszú múltra tekintettek vissza, és ezért számára ezekben bármiféle újítás a korábbi szerzetesi élet kritikáját jelentette. Két évszázaddal később Szent Bernát (1090–1153) is erősen kifogásolta a *cluny*-i szerzeteseket; akik, letérve a kezdeti szigorúságról, pirossal és sárga–barnával átszőtt ruhákat viseltek. A szerzetesek ruhaviseletükkel a hiúság és önteltség ellen védekeztek, és így létrejött egy toposz, miszerint az erény és az üdvösség nem függ a ruhától.

A *trecento* időszakában jött létre a festékeknek és az anyagoknak az a gazdagsága és minősége, amelyeket a *devóciós*, tehát az egyéni ájtatosságot segíteni hivatott képek festésére alkalmaztak. Ez a képzőművészetben keresztül befolyásolta a színmisztika alakulását. Cennino Cennini (1370 k.–1440 k.) 1437-ben keletkezett értekezése bőséges magyarázatot adott a színek belső erejéről; és mindenekfölött azok fontosságáról, anyagukat és misztikus jelentésüket tekintve a műalkotás folyamatában. Jelentős szerzők voltak még ebben a tekintetben: Leon Battista Alberti (1404–1472) *De pictura* című munkájával és Leonardo (1452 – 1519) *Sulla pittura* című művével.

Reneszánsz és újkor

A XVI–XVII. században Tomasso Campanella (1568–1630) összetett szín-szimbolikát dolgozott ki: „A színek, melyek örömmel szolgálnak minden egyes századnak és népnek, mutatják azok szokásait. Ma szintén mindannyian szeretik a feketét, mely a földnek, az anyagnak és az alvilágnak a sajátos tulajdonsága, a gyásznak és a tudatlanságnak a jele. Mivelhogy az első szín, az égi ragyogás volt, [...] majd következett a háborús kegyetlenségnek a vörös színe; utána jött a zendülések idején a sokszínűség; majd jött a fehér Krisztus idejében, és minden megkeresztelt magára öltötte a fehér ruhát, és abból a különböző színek által most eljutottunk a feketéhez. Következésképpen [a fekete] a végérvényes változás mentén vissza fog térni a fehérbe.”

A XVI. század a klasszifikáció és – a könyvnyomtatásnak is köszönhetően – a kézikönyvek ideje. A reneszánsz kultúrában jelen van az itáliai udvariasság (*cortesia*). A ruhákat is gazdagon díszítették. Érzékenyek voltak a hatalom megmutatására, melynek érdekében viselkedési szabályokat dolgoztak ki. Jelentős munkák születtek, mint például Fulvio Pellegrino Morato: *Il significato de'colori* (1535) és Ludovico Dolce: *Dialogo nel quale si ragiona delle qualità, diversità e proprietà dei colori* (1537) című művei. Ezen felül számos munka született a színek és a szeretet közötti kapcsolatáról. A reformációban és az ellenreformációban nem csekély szerepet játszott a színérzékelés. Egyre jelentősebbé váltak az optikai megfigyelések a fényről és a színekről és lassan a kémia (alkímia) is kibontakozóban volt. A bevezetett új festékek révén sokkal több szín jelent meg. A színekkel kapcsolatos elgondolások széles területen elvesztették jelentőségüket, mivel ezek természetük szerint szubjektív megjegyzések, ezért kevésbé igazolhatók.

Ezek után nem véletlen, hogy a *cinquecento*-ban és a *settecento*-ban a liturgikus ruhák különféle színárnyalatokat jelenítenek meg, melyek hasonulnak a III. Ince pápa féle kromatológiához. Ettől kezdve növekszik a liturgikus ruhákról szóló

leírások száma és azok díszítésének a tipológiája is. A színeket ekkor a liturgikus ünnepléssel társítják. Így alakul ki a zöld, a fekete, a piros, a fehér, a sárga és néha a kék, de a sárgásbarna (*tene*–barna), valamint a cserszínű (*leonato*), azaz a homokszínű is, amelyik az aransárgához hasonul. Ugyanekkor jelenik meg a koromfekete (*morello*), mely a sötéthez tartozik, a fekete és a lila között; a piros, az égszínkék és a gesztenyebarna; valamint a különböző színekkel kevert szövet, a csíkos szövetek is; amelyek szándékosan egynél több színt foglalnak magukba. Ezek azt a célt is szolgálták, hogy a szegényebb községben, templomban egy miseruhát több liturgikus alkalomhoz is használhattak. Sőt az is előfordulhatott, hogy egy közösségnek csak egyetlen miseruhája volt.

Hazai vonatkozásban elmondhatjuk, hogy a hódoltság utáni évtizedek *Visitatio Canonica* jegyzőkönyvei, vagy az 1733-ban a *Cassa Parochorum* rendezése során készült országos felmérés tanúsága szerint, sok közösség igen szerényen állt miseruhák és egyéb liturgikus felszerelések tekintetében. Nem egy településen, ahol nem volt helyben lakó pap, a templomnak még felszerelései sem voltak; ezt nyilván mindig a falvak közt utazó papnak kellett magával vinnie. (Talán ez is az egyik oka annak, hogy a XVIII. század első feléből nagyon kevés miseruha maradt fenn.)

A polihisztor Kircher Atanáz SJ (1602 – 1680), saját korának tudományossága alapján, új nyelvezettel beszélt a színekről: „...ha a szín árnyalat (*ombra*), akkor fény és anyag, és ... az emberek világához tartozik, akik meglátják a Fény reményét, jóllehet még földi lepelbe vannak burkolva. Mindazonáltal a szín része az emberi élet folyamatának, és hozzájárul a világ csalárdságához és üdvösségéhez is.” (Összefoglalás Sara Piccolo Paci fogalmazásában) Ebben a témában nagyon fontos a szerzőnek az *Ars magna lucis umbræ in decem libros digesta* (Romæ, 1646, Ex Typographia Ludovici Grinaldi) című műve.

Isaac Newton (1642–1727) is a színek színképéből indul (1672), mely bizonyossága annak, hogy a szín fény, melyet fehérnek fogunk fel; amely hét színből van összetéve (piros, narancs, sárga, zöld, kék, indigó, lila). Ezen alapul a színek mai elmélete, és elvezet a színek kvantitatív szemléletéhez, miközben állandóan előrehaladó módon elvész azok szimbolikus és kvalitatív jelentése. Egy ilyen egyszerű jelenség megfontolás tárgyává vált az igazságból többet vagy kevesebbet markoló francia és olasz felvilágosodás gondolkodói számára. A színszimbolika azonban minden racionalizmus ellenére sem szűnt meg.

Jakob de Blon (1667–1741) az első, aki a három szín nyomtatásával kísérletezik megpróbálván kapcsolatot teremteni a fény összetevői és a festészetben használt anyagok, a festékpigmentek között. A színek analízise tovább haladt előre Thomas

Young (1773–1829) (*On the Theory of Light and Colours*, 1801) munkássága által. Goethe és Hegel tovább mélyítették a színszimbolikát - melynek későbbi jeles szerzői Walter Gropius, Vaszilij Kandinszkij, Paul Klee voltak -, amely napjainkban is tovább virágzik. A színek világa így láthatóan fontos a mai művészetben is.

A liturgikus színhasználat összefoglalása

A kezdeti időszakban semmiféle színhasználat nem volt előírva.

A Karoling időszakban már úgy látszik, hogy valamelyes, de nem véglegesen kialakult szabályok vannak a színek használatának tekintetében. Szűz Mária tisztulásának ünnepén (Gyertyaszentelő Boldogasszony) a körmenethez a főpap és a diakónusok feketébe öltöztek. A fekete bűnbánati színnek látszik, ugyan a keresztfaró napokon a liturgia színe fuscus, amely sötétbarnát, homályosat, feketét jelent. A főpap karácsonykor, húsvétkor, Szent Péter ünnepén, valamint saját ordinációjának a napján más színű miseruhát ölt, melynek színét azonban nem határozzák meg. A többi napon – nyugaton – különböző színeket használtak.

Amint láttuk, a gótika idejében, a XII. századtól már kifejlődött a színek kánonja. Helytelenül hivatkoznak III. Ince pápára, mint ennek bevezetőjére, mivel ő már egy meglévő gyakorlatot foglalt össze. A paramentumok színe: fehér, zöld és piros (ruber) volt, melyeket ugyanazokon a napokon használták, mint ahogy azok a mostani liturgikus gyakorlatban is vannak. Bűnbánati időben és bűnbánati napokon a feketét. A lilát csak az aprószentek ünnepén és a Lætare vasárnapon használták. A XIII. századtól kezdődően a viola kiszorította a feketét, mely így kizárólag a gyászszertartások színe lett. A rózsaszín a középkorban ismeretlen volt. A középkorban a ruhák színére vonatkozó római kánont nem mindenütt tartották, sok templom más kánonhoz ragaszkodott, ahol más színeket is használtak. Ezek közé tartozik a fulvus és cæruleus (sötétkék, mint az ég és a tenger). A színek használatát V. Pius pápa (1504–1572) tette kötelezővé misekönyvének megjelenésével, de a XIX. század közepéig más gyakorlat is életben volt egyes térségekben, különösen Galliában. Magyarországon a középkorban a sárga és a kék szín is használatban volt. A sárga már a XVIII. század végére kikopott, a kék viszont – leginkább kék-fehér miseruhák formájában – még ma is sok helyen használatban van Szűz Mária ünnepein és miséin. Meg kell említeni, hogy az arannyal és/vagy ezüsttel szőtt anyagokból készült liturgikus ruhák – természetes színük ellenére – ma a fehér szín változataként szerepelnek.

XXIII. János pápa 1960-as rendelkezése szerint, ahol más színek használatának engedélye vagy törvényes szokása volt, ott ezeket továbbra is meg lehetett tartani. Mivel a színeknek kultúrantropológiai vonatkozásuk is van, missziós területeken,

ahol az európai szokásoktól eltérően az egyes színekhez más jelentés kötődik, ott a Rítuskongregációval egyeztetve, másként lehet használni a színeket. A színeket a votívmisék esetében a régi rend nem szabályozta, ezért ilyenkor szabadon lehetett választani a színek között. Noha a színeknek megfelelőnek kell lenni a votívmise szövegéhez, a IV. osztályú votívmisékben – a magánmisék nagyobb részében – alkalmazni lehetett a napi officium színét, de a viola és fekete szín megőrzendő volt azokon a napokon, amikor a miséhez ez maga volt a megfelelő szín. Ha egy templomban több pap egyidejűleg misézett egy-egy mellékoltároknál, és nem volt elegendő számú megfelelő színű miseruha, akkor a régi liturgiában is szabad volt az előírt szín használatától eltérni.

A Tridentinum előírásai szerinti liturgiában a liturgikus színek kötelező erővel bírtak a következő öltözékekre, illetve oltárfelszerelésre: *kazula*, stóla, *manipulus*, *pluviale*, pontifikális harisnya, pontifikális cipő, *dalmatika* és *tunicella*. A *cingulus* és a *kanopeum* (*canopeum*, a tabernákulum textil borítása) követhette a liturgikus színt, de ez nem volt kötelező. Ezek lehettek mindig fehér színűek. Az *antependium* színe is követhette a liturgiát, de ez sem volt feltétlenül kötelező. A rózsaszínre vonatkozó előírás az volt, hogy ennek a lilához kell közeledni. A *kanopeum* Magyarországon nem volt használatban (Olaszországban viszont sokszor még ma is használatos). Nálunk viszont több helyen szokásban volt, és esetleg most is szokásban van, a tabernákulum ajtaja elé függönyt tenni. Ez is követhette a liturgikus színt, de nem kötelező módon. Ahol még megvannak a ma már nem használatos, itt felsorolt liturgikus tárgyak, ott ezeket, mint muzeális értékeket gondosan őrizni kell, függetlenül attól, hogy a tárgynak jelentős vagy csekély művészi értékkel rendelkezik.

Az általunk ismert liturgikus színek a tridentinus reform keretében, Szent V. Piusz pápához (1566–1572) köthetőek. A liturgikus színek használatát – a liturgikus jogban törvények is szabályozzák –, amelyek a liturgikus könyvekben (*missale* és *rituale*) és az illetékes hatóság, 1969-től a Congregatio de Culto Divino et Disciplina Sacramentorum rendelkezéseiben található. Ekkor két kongregációt egyesítettek, mely ma Istentiszteleti és Szentségi Fegyelmi Dikasztérium néven ismert.

A mai liturgiában a hivatalos szabályozás szerint a következő színek használatosak: fehér (arany, ezüst), fekete, viola, piros és zöld. Advent 3. és nagyböjt 4. vasárnapján, jelöl annak, hogy az ünnepet előkészítő idő nagyobb része már eltelt, használható a rózsaszín is, mint a lila enyhébb változata. A fekete szín jelenleg csak kifejezetten a gyászmisék alkalmával, illetve Halottak napján használható. A kék szín viselése a szokásjog alapján megengedett Szűz Mária miséi alkalmá-

val. A sárga, kék, sokszor a fekete és egyéb színű miseruhák, bár már nincsenek használatban, korukon túl komoly értéket képviselnek mind a liturgia-, a kultúr- és az ipartörténet szempontjából is. Miután ezek megszentelt tárgyak, és mint a régi idők, egy-egy plébániai közösség becses emlékei, muzeális tárgyként mindenképpen megőrzendők. Ehhez hasonlóan megőrzendők azok a ruhák is, melyeknek nincs domináns színük.

FELHASZNÁLT IRODALOM

Biblikus hagyomány

HAAG, Herbert: *Biblikus lexikon*. Bp., Szent István Társulat, 1989.

KERESZTY Zoltán: „Nézzétek a mező liliomait...”: *Bibliai növények a hit és tudomány fényében*. Bp., 1998. A mű részletesen tárgyalja az egyes növényekhez fűződő kulturális hagyományokat, alkalmasint a színeket is. A liliomról való példány lelőhelye: p. 276.

VAN DEURSEN, A. *A Biblia világa képekben*. H.n., Evangéliumi Iratmisszió, é.n.

Keresztény művészet

BOZÓKY Mária: *Eszme és valóság a keresztény művészetben*. Bp., Szent István Társulat, 1974.

FLORENSZKIJ, Pavel: *Az ikonosztáz*, Bp., Typotex, 2005.

GEPPERT, Silke: *Mode unter dem Kreuz : Kleider kommunikation im christlichen Kult*, Salzburg, Verlag Anton Pustet, 2013.

Lexikon der christlichen Ikonographi X. Band. Herausgegeben Engelbert Kischbaum, Rom-Freiburg-Basel-Wien, 1990.

SACHS, Hannelore-BADSTÜBNER, Ernst-NEUMANN, Helga: *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Leipzig, Koehler und Amelang, 1980.

Liturgiatörténet

BRAUN, Joseph: *Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit: Ein Handbuch der Paramentik*, Freiburg im Breisgau, 1924.

KUNZLER, Michael: *Az egyház liturgiája*, Szeged: Agapé, 2005.

MIHÁLYFI Ákos: *A nyilvános istentisztelet: Egyetemi előadások a lelképásztorkodás köréből*, Bp., 1916, Stephaneum.

PICCOLO PACI, Sara: *Storia delle vesti liturgiche*, Milano, Ancora, 2008.

RADÓ, Policarpus: *Enchridion liturgicum* II. Romae-Friburgi-Barcinone, Herder, 1966.

TRIMELONI, Ludovico: *Compendio di liturgia pratica*, Genova-Milano, Marietti, 2010.
UNGVÁRY Antal: *A római egyház liturgiája*, Bp., Kapisztrán Szent Jánosról nevezett Ferences Rendtartomány, 1934.

Liturgiátörténeti vonatkozások:

Az egri ordinarius könyv: Először KANDRA Kabos kiadásában, majd pedig DOBSZAY László kiadásában Musicalia Danubiana Subsidiaria 1. Bp., 2000.
DOBSZAY László: Az esztergomi rítus. Bp., Új Ember, é.n.

Színelmélet

Johannes ITTEN: *A színek művészete*. Bp. Corvina, 1970.

Szimbolika, kultusz, rítus

CHAPEAUROUGE, Donat de: *Einführung in die Geschichte der christlichen Symbole*. 6. Auflage, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2012.
LURKER, Manfred: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*, München, Kösel-Verlag, 1987.
LURKER, Manfred: *Wörterbuch der Symbolik*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1991.
METZLER *Lexikon ästhetik - Kunst, Medien, Design und Alltag*, Herausgegeben von Achim Trebeß, Stuttgart-Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2006. Ld. főként a Kult és Rutual szócikkeket!
Simon PETRUS: *Heraldisches Handbuch der Katholischen Kirche*. Battenberg, Battenberg Gietl Verlag, 2016.

Római viselet

Ókori lexikon II/2 kötet. Szerk.: PECZ Vilmos. Bp., Franklin Társulat, 1904.
A ruházat címszó alatt.