

**XII. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia  
Kolozsvár 2009. május 15-17.**

# *A meghalás művészetének képi narratívái*

**Szerző: Deák Zsuzsánna  
Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Magyar- Néprajz szak  
II. év**

**Témavezető: dr. Szikszai Mária  
Adjunktus  
Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék**

**Témavezető: drd. Korondi Ágnes  
Doktorandusz  
Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Irodalomtudományi Tanszék**

Jelen dolgozatom egy szélesebb körű kutatás kereteibe illeszkedik, amely a 15-16. századi keresztény egyház által forgalmazott, különböző médiumokban megnyilvánuló világnézet halálról, haldoklásról szóló tételeire kérdez rá. Elsősorban arra vagyok kíváncsi, hogy a középkori ember *hogyan*, milyen módon állította a maga szolgálatába a rendelkezésére álló médiumokat, hogy világmagyarázó történeteit megalkossa, memorizálja, elterjessze, egyszóval *használja*.

E kísérlet során az írott szöveg médiumán túllépve, de ahhoz szorosan kapcsolódva azt vizsgálom, hogy a vizualitás, főként a képi ábrázolásmód korabeli technikai, illetve tematikus, szimbolikus eszköztára milyen lehetőségeket kínál történetek megjelenítésére, továbbá hogy konkrétan az élet-halál határán lévő ember helyzetét leíró narratívák ennek a bizonyos eszköztárnak az elemeit hogyan szelektálják és szervezik egységbe. Kutatásom kiindulópontját egy 1514-ben, Landshutban, Johann Weissenburger által kiadott rövid<sup>1</sup> *Ars Moriendi* kötet fanyomatai képezik, melyeket korabeli képzőművészeti alkotásokkal összehasonlítva vizsgálom a sztereotip képi elemeket egybeszervező narratív stratégiákat. Dolgozatom abban az értelemben kísérleti jellegű, hogy nemcsak, hogy kilépek az írott szöveg vizsgálatának keretéből, de a képet, mint ideológiát hordozó közeget, funkcionalitásában azonos szinten kezelem a nyelvi médiumokkal, azaz a jelek „tisztasága” (érthetősége) által meghatározott sorrendiség<sup>2</sup> helyett a közvetítő közegeket elsősorban jellegi sajátosságaik miatt inkább mint alternatív médiumokat nevezem meg.



„Köztudott, hogy az orális és az írott irodalom, mint a mitológia lánya, örökli annak egyes funkcióit: eseményeket mesél el, melyek a világ történeiseiben jelentőséggel bírnak. [...] Úgy gondolom, hogy minden történet, még a legközönségesebb tárgyú is, folytatása

---

<sup>1</sup> A kiadvány szövege csak a haldoklót fenyegető öt nagy kísértést írja le, a könyvben nincsenek meg az imák, katekizmusok, melyek a haldoklás rítusához tartoznak.

<sup>2</sup> Jurij. M. LOTMAN, *Szöveg-modell-típus*, kiad., bev. HOPPÁL Mihály, Budapest, Gondolat, 1973, 17. Lotman az emberi tudat nyelvi jellegére hivatkozva a szimbólumokat, a művészetet, vallást az emberi nyelvhez képest mint másodlagos világmodelláló rendszereket határozza meg.

azoknak a mítoszok által elbeszélte nagy történeteknek, melyek arról szólnak, hogy hogyan keletkezett ez a világ, és hogyan vált olyanná, mint amilyen. Úgy gondolom, hogy a történetek iránti érdeklődésünk részét képezi a világon való létezésünk módjának. Arra a szükségletünkre válaszolnak, hogy értsük és ismerjük, hogy mi történt, mit tett, mire képes az ember: a veszélyeket, a kalandokat, a megpróbáltatások minden formáját. [...] Az ember sosem mond le a történetek meséléséről.”<sup>3</sup>

A haladóság okaival és mibenlétével foglalkozó narratívák különös tétellel bírnak az ember számára, maga a keresztény vallás Istenről és emberről szóló történetei is az örökkévalóság, halandóság, majd újból az örökkévalóság linearitásába szerveződnek. Mindezt alátámasztja a középkori keresztény hagyomány halottas könyveinek népszerűsége is: ezek a könyvek mindössze pár évtizeddel a 15. század eleji megjelenésüket követően úgy az egyháziak, mind a laikus emberek használatában, széles körben elterjedtek<sup>4</sup>. Ezek a pragmatikus jellegű kiadványok a későbbi századok folyamán már több európai nyelven is megjelentek, és részévé váltak a protestáló felekezetek azon törekvéseinek, hogy a történelmi egyház mintájára, saját hittételeik alapján egy totális világképet hozzanak létre. Luther Márton 1519-ben kiadta saját, tíz év múlva már 24 német újnyomtatást megért szerelmóját (*Ein sermon von der bereitung zum sterben*), melyben az *Ars Moriendi* kiadványok által meghatározott öt nagy kísértést a halál, bűn és pokol képével cserélte fel.<sup>5</sup> Ezekre a történetekre tehát úgy is tekinthetünk, mint amelyek a létezés legrejtettebb titkaiba való betekintést teszik lehetővé,<sup>6</sup> viszont egy másik nézőpont szerint nem elhanyagolandó tény az sem, hogy azáltal hogy a narratívák alakítják az embernek a világhoz való viszonyát esetenként „intézményeket, gyakorlatokat, törvényhozásokat, gondolkodásmódokat, értékrendeket teremtenek, tartanak fenn, legitimizálnak.”<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Mircea ELIADE, Claude-Henri ROCQUET, *La Prueba del Laberinto: Conversaciones con Claude-Henri Rocquet*, ford. Jesús VALIENTE MALLA Madrid, Cristiandad, 1980, 159.. [saját fordítás]

Az eredeti szöveg: „Es bien sabido que la literatura, oral o escrita, es hija de la mitología y heredera de sus funciones: nacer las aventuras como cuanto de significativo ha ocurrido en el mundo. [...] Pienso que toda narración, incluso de un hecho ordinario, prologa las grandes historias narradas por los mitos, que explican cómo ha sucedido al ser este mundo y por que nuestra condición es tal como hoy la concierne. Pienso que el interés por la narración forma parte de nuestro modo de ser en el mundo. Responde a la necesidad en que nos hallamos de entender lo que ha ocurrido, lo que han hecho los hombres, lo que pueden hacer: los peligros, las aventuras, las pruebas de toda clase. [...] El hombre nunca podrá renunciar a que le narren historias.”

<sup>4</sup> Leslie ROSS, *Medieval Art: a Topical Dictionary*, Greenwood Publishing Group, 1996, 24

<sup>5</sup> Austra REINIS, *Reforming the Art of Dying: the Ars Moriendi in the German Reformation (1519-1528)*, Ashgate Publishing, Ltd., 2007.47-75.

<sup>6</sup> Mircea ELIADE, *Images and Symbols: Studies in Religious Symbolism*. Ford. Philip MAIRET, Princeton, Princeton University Press, 1991, 12.

<sup>7</sup> KESZEG Vilmos, *Homo narrans: Emberek történetek és kontextusok*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002, 8.

Minél több közegbe adaptálódik, vagy adaptálnak egy történetet, annál több esély van arra, hogy az emberek gondolkodásmódjába beiktatódjon, éppen ezért a több médium használatát, mint mnemotechnikai fogást is értelmezhetjük. Az *Ars Moriendi* kiadványok, melyeket elemzőik elsősorban mint szövegeket közelítenek meg, valójában sokkal több médiumot működtetnek: írott, hangzó szövegeket (imák, katekizmusok, bibliai idézetek, énekek), rítusokat (szereplők, kellékek, cselekvések stb.), illetve vizuális elemeket. A vizuális elemek, azaz a képi illusztrációk szerepe korántsem csekély, gondoljunk csak az egyházi építmények freskókkal borított falaira, melyek az iskolázatlan hívők számára esetenként a latin és az írott nyelv kódjait helyettesítették. A haldoklás képi megjelenítésének fontosságát az általam kiválasztott, 1514-ben, Landshutban kiadott kötet szerkezete is jól példázza: a példány huszonhét oldalából tizennégyen fanyomatos illusztráció található.

A gyakorlatibb funkciók mellett a képek egyházi perspektívából megállapított feladata az üzenetközvetítésen túl egy olyan felület megteremtése, mely lehetőséget nyújt az isteni hatalommal való találkozásra. Ez a korabeli ábrázolási technikákkal nyilvánvalóan nagy kihívást jelent, melyre az egyház egy sajátos, szimbólumokon és sztereotip vizuális elemeken alapuló képi nyelvrendszer kialakításával válaszolt. E nyelvezet logikája szerint az absztrakt jellegű világnézetek, erények, víciumok, lelki állapotok ábrázolása mindig a konkrétumokon keresztül történik. A példázatok is e logika szerint működnek: valamely erény egy konkrét ember, egy szent személyén és életén keresztül, történések formájában valósul meg. Ennek fordított irányú folyamatában tehát a valós világ egyes elemei már nem csak önmagukra, de valami másra, egy konvencionálisan megállapított elvont jelentésre utalnak – szimbólumokká válnak. Ennek a szimbolikus nyelvnek – amint a későbbiekben konkrét példákon keresztül is látni fogjuk – pontosan a konkrétum és az absztrakt, a valós és fikcionális elemek egymás mellé helyezése mentén alakul ki egy sajátosan kettős jellege.

## **Mimetikus és szimbolikus ábrázolásmód**

A korabeli, vallásos, képi ábrázolásokra egyfajta szimultán narrációs technika jellemző, amely önmagában ötvözi a mimetikus és a szimbolikus ábrázolásmód sajátosságait. Ezt a két, egymásnak látszólag ellentmondó technikát alkalmazzák az *Ars Moriendi* fanyomatos illusztrációi is, amelyek a belső lelki folyamatokat a külső világ kellékeivel igyekeznek ábrázolni.

A mimetikus<sup>8</sup> ábrázolásmód leegyszerűsített értelemben a valóság tükörszerű utánzására törekszik. Ez esetben bár a landshuti kiadás illusztrációi technikai kidolgozottságukban nyilvánvalóan meg sem közelítik a Konrad Kachelofen-féle kiadás (1495/1498, Leipzig), vagy a British Museumban őrzött (eredetileg Kölnben, 1450-ben adták ki) sorozat képi minőségét, a landshuti illusztrációkon levő dolgok felismerhetőek, pontosabban ábrázolásaik tartalmazzák azokat a minimális vonásokat, melyekről az ember számára felismerhetővé válnak. Mindezek mellett fontos szerep jut a valós teret és szituációt hitelesítő képi elemeknek is, melyeket a landshuti illusztrátor az első kép által vezet be.

Ez a bevezető jellegű kép a kiadványban kétszer is szerepel, először a cím és az incipit alatt, majd önállóan, teljes oldalméretben. A két kép nyilvánvalóan ugyanazzal a nyomattal készült, a különbség csak annyi, hogy a második kép erősebb kontúrú.

Ez a képtípus az *Ars Moriendi* első, tizenegy illusztrációt tartalmazó kiadásaiban még nem szerepel, és talán éppen ezért úgy az ábrázoló elemek, mind a témák szintjén kivételt képez a többi kép közül. Mint szituációteremtő kép felsorakoztatja a haldoklás rituális, térbeli, tárgyi kellékeit és szereplőit. A képi elemek egy olyan térbe és szituációba vezetnek be, amelynek nincsenek pontosan meghatározott tér- és időbeli koordinátái – ez a szoba végső soron bárhol lehetne.

A képen az „asszisztáló” szereplők, a szemlélőt is bevonva, zárt kompozíciót alkotnak, melynek középpontja az ágyban fekvő keresztény ember. Az őt körülvevő személyek elsősorban, mint társadalmi vagy rituális szerepük képviselőjeként vannak jelen: ápoló asszony, pap, a beteg lábánál imákat, bibliai részeket vagy katekizmusokat felolvasó ember és az orvos.

A halottas ágy lábánál, a könyv fölé görnyedő, imádkozó ember sztereotip alakja elmaradhatatlan eleme a jó halált ábrázoló képeknek. Ez az alak jelen volt a középkorban széles körben elterjedt, és szintén nagy népszerűségnek örvendő Mária „szent halálát” megjelenítő képeken is, amely mint az „elalvó” Szűzanya képzőművészeti reprezentációja a nyugat-európai egyházi képzőművészetben már a 10. században jelen volt. Ez a képtípus, mint a jó halál ideáltipikus ábrázolása erős hatással volt az *Ars Moriendi* illusztrációk

---

<sup>8</sup> „Mimézis – a fogalmat az antik görög filozófia örökölte az európai gondolkodásra. Leggyakrabban imitációnak, ábrázolásnak vagy visszatükrözésnek fordítják, ezek a szavak azonban nem fedik pontosan az eredeti kifejezés jelentését. A latin imitáció szó értelmében benne van a statikus megfelelés árnyalata, míg a görög mimézis egy dinamikus folyamatot, a valósággal szemben kialakított aktív viszonyt feltételez, amelyet egy műalkotás reprezentál. [...] A mimézis tágíthatja a valóság kereteit, amennyiben az addig valótlan is valósnak fogja fel, és ezáltal újabb perspektívákat ajánl a valóság szemlélésére. [...] A valóság fogalma Arisztotelésznél sem áll éles ellentétben a fikcionalizmussal, az elképzelt dolgokat is lehetségesnek és valósnak fogadhatja el, ha nem mondanak ellent a logika törvényeinek, tehát elvileg lehetségesek.”

BÁRDOS László, SZABÓ B. István, VASS Géza, *Irodalmi fogalmak kishoztára*, Budapest, Korona, 2002, 574.

képszerkezeteire és ábrázolási eszköztárára<sup>9</sup>. A felolvasó ember – a Szűz halálát ábrázoló képek esetében az egyik apostol – rendszerint a haldokló ágyának lábánál kap helyet. Ezzel az ábrázolásmóddal találkozunk Albrecht Dürer 1510-ből származó, Mária életét bemutató fametszetsorozat utolsó darabjában is. Ezen a metszeten továbbá láthatóan fontos szerepet kapnak a haldokláshoz kapcsolódó rítusok kellékei: az öltözet (Szent Péter püspöki öltözetben), a halál gyertyája, melyet Szent János ad Mária kezébe, továbbá a kereszt és a tömjénezgető. Ha a kompozíció szempontjából hasonlítjuk össze a Mária halálát ábrázoló képeket (lásd pl.: Bartolomé Bermejo, 1460-1462; Hugo van der Goes 1480; Joos van Cleve 1520;) a landshuti kötet képeivel, megfigyelhetjük hogy a leggyakrabban használt és talán a leghatékosabb a haldokló ágyát körülzáró kompozíció, amely mindig a képet szemlélő közönség felé nyílik meg. A néző szemlélődését segíti továbbá egy magaslati perspektíva is, melyből a képet figyelő egyén szinte felülnézetből kap rálátást az eseményekre.

Az 1514-ben kiadott *Ars Moriendi* bevezető képének talán legérdekesebb figurája maga az orvos. Az ő szakmai hovatartozását az öltözet, a vizsgálathoz szükséges kellék és egy sajátos gesztus jelzi. A beteg vizeletét a fény felé tartó orvos sztereotip képe több korabeli, elsősorban a betegséghez és a haldokláshoz kapcsolódó képen is megjelenik. Az egyik ilyen példa Bernaert van Orley 1491/1492-ben készült szárnyas oltára, melynek jobb felső képén az orvos épp a halálán lévő gazdag ember vizeletét vizsgálja. Az idősebb Pieter Bruegel 1559-ben, az előrelátó okosság erényéről, készült rajzát szemlélve (melyen a figurák különböző módon készülnek a jövőre, és ahol az orvos megint csak a haldokló ember ágya mellett jelenik meg) felvetődött bennem a kérdés, hogy pontosan milyen funkcióban jelenik meg egy a haldokló lelkének üdvével foglalkozó spirituális jellegű könyvben az orvos alakja? Tény, hogy a középkori orvoslási módszereknek csupán a töredéke volt valóban alkalmas a betegségek gyógyítására, éppen ezért olyan gyakoriak voltak az orvosi beavatkozás miatti halálesetek, hogy az egyház egy idő után saját tagjainak körében tiltani kezdte az orvoslással való foglalkozást<sup>10</sup>. Bár a korabeli orvostudomány hatékonysága igen csekély volt, a pestisjárvány miatt kialakult krízishelyzet nyomására a társadalom szükségszerűen kitermelte ezeket a specialistákat, így próbálva uralni a fennálló helyzetet. A számunkra ma már abszurdnak tűnő módszerek ismerete mellett az orvos tekintélyét az előrelátás tudománya, a *scientia predicandi* alapozta meg. Ennek a tudásnak a mentén az orvos képes kellett hogy legyen a testi elváltozások tüneteiből kiolvasni a halál közeli, avagy időben távolabbi

---

<sup>9</sup> Edelgard E. DuBRUCK, Barbara I. GUSICK, *Death and Dying in the Middle Ages*, New York, Peter Lang, 1999 (Studies in the Humanities, Literature – Politics – Society 45.), 387.

<sup>10</sup> DuBRUCK, GUSICK i.m. 34.

időpontját. Az ilyen helyzetekben az elkerülhetetlen és közeli halál jó hírnek számított, hisz a betegnek lehetősége nyílt a halál előtti rítusok által felkészülni<sup>11</sup>. Az orvos tudásának jelentősége itt nem a gyógyítás által jut érvényre, hanem a haldoklás, illetve később a halál tényének diagnosztizálásában, ami a felkészüléshez szükséges idő szempontjából mindenképpen fontos szereppel bír.

Az 1. számú kép leírásakor láthattuk, hogy felvezetésként egy olyan teret épít fel és olyan szereplőket, eszközöket használ, amelyeknek létezh<sup>et</sup> valós megfelelőjük. A második illusztrációtól kezdődően viszont, a kép megjelenítési funkciójával együtt, gyökeresen megváltozik az ábrázolás módja is: megbomlik az egydimenziójú tér, a valós szereplők közé bevegyülnek a másik világból származó lények, illetve a képeken feltűnő tárgyak vagy állatok egy sokkal komplexebb háttértudás feltétele mellett értelmezhetőek.

Az elkövetkezendőkben elemzésre kerülő képek a korabeli Ars Moriendi kiadványokban megjelenő tizenegy illusztráció némileg módosult másolatai, amelyek a haldokló ember lelkét körülvevő öt nagy kísértést, illetve az ezekre válaszként érkező angyali sugallatot és végül a meghalás pillanatát jelenítik meg. Nyilvánvaló, hogy az első kép témájához képest ezek a jóval elvontabb, az emberi lélek színterében játszódó folyamatok a vizuális elemek szintjén rendkívül nehezen ragadhatóak meg. Ennek a nehézségnek a leküzdésére az illusztrátor rendelkezésére áll néhány olyan intézményesen létrehozott, a vallási és bibliai szimbólumokat alapul vevő emblématár<sup>12</sup>, amelyek a lelki tulajdonságokat, lelkiállapotokat a vizualitás médiuméba igyekeznek adaptálni. Ez az Ars Moriendi kiadvány viszont csak néhány kép esetében használja fel a fent említett az emblémakészlet valamely elemét. Ez részben azért van, mert a legtöbb kép esetében nem a hűtlenség/hit, kétségbeesés/remény, türelmetlenség/türelem, kevélység/alázat, fösvénység/szegénység képpé alakítása a cél, hanem a kísértés és a kísértés legyőzési narratíváinak megkonstruálása. Erre alakult ki egy, ebben a formájában csak az Ars Moriendik illusztrációkra jellemző felelgetős sorrend a képek között, amelyben mindig az isteni hatalmat képviselő angyali sugallat kerekedik felül, és amelyet végül maga a meghalás zár le. Mivel ezek az illusztrációk jórészt a szöveget követve, egyszerre több és esetenként más-más szinteken zajló történéseket kell hogy megjelenítsenek, néhány kép szerkezete rendkívül sűrítetté, esetenként már-már túlszűfolttá válik. Az egymás mellett ábrázolt események nemcsak hogy csökkentik egymás hatásfokát, de meg is osztják vagy bizonyos elemek, gesztusok, tekintetek által ide-oda terelik a néző figyelmét.

---

<sup>11</sup> DUBRUCK, GUSICK i.m. 40.

<sup>12</sup> Lásd például: Caesar RIPA, *Iconologia or, Moral Emblems* vagy Andrea ALCIATI, *Emblematum liber*.

A tizenegy képet alapul véve az illusztrációk térfelosztása a következő: a kompozíció középpontjában kap helyet a haldokló ágya, amelyre rálátást biztosít a felülnézeti perspektíva. Az ágy mögött, a kép és a haldokló testének függőleges vonalán a fenti, azaz pozitív tartományban helyezkednek el az isteni hatalom képviselői, míg a haldokló lábánál, a lenti, negatív tartományban kapnak helyet a démonok, azaz a negatív erő képviselői (lásd a halott lelkének távozását megjelenítő kép). A kísértések során attól függően, hogy az isteni vagy a démoni hatalom kerekedik felül a szimbolikus tér szerkezete az épp kísértő, vagy jóra inspiráló hatalom javára megbomlik.

A 2.a.<sup>13</sup> kép különösen jó példa arra, hogy a tér fölötti uralom átvétele mindig analóg módon történik a haldokló lelke fölötti uralom átvételével.

A kép érdekessége, hogy bár a többi kísértés során a démonok újra és újra behatolnak a szentek területére, arra nincs több példa, hogy egy lepellel kizárnák őket a térből. A kizárás ezen sajátos gesztusának megfejtéséhez először is tudnunk kell azt, hogy ez a kép a hitben való megkísértés démoni módszereit ábrázolja. Első látásra a kísértés módja igencsak egyszerűnek tűnhet, hisz az illusztráción jelen van a pogány királyok példáját követő bálványimádás, illetve egy embléma megbontásán keresztül az igaz keresztény életmódtól való elfordulás<sup>14</sup>. A keresztény hittől való eltérítés viszont korántsem merül ki egy jobb alternatíva felajánlásában: a démonok nem elégszenek meg az isteni hatalom képviselőinek háttérbe szorításával, hanem a lepel által szabályosan eltüntetik őket a térből. Harald Weinrich a felejtés művészetéről írott könyvében<sup>15</sup> az antik és középkori *Ars Memoriae*-t, mint alapjában véve a térhez kötött emlékezési technikák összességét határozza meg<sup>16</sup>. Ennek értelmében, tehát ha valami eltűnik a térből, például leesik, eltakarják, árnyékos helyre kerül az egyenértékű azzal, hogy átkerül a felejtés tartományába, tehát számunkra megszűnik

---

<sup>13</sup> A képek számozása:

2.a. Temptatio dyaboli de fide – 2.b. Bona inspiratio angeli de fide

3.a. Temptatio dyaboli de desperationem – 3.b. Bona inspiratio angeli contra desperationem

4.a. Temptatio dyaboli de impatientia – 4.b. Bona inspiratio angeli de patientia

5.a. Temptatio dyaboli de vanam gloriam – 5.b. Bona inspiratio angeli contra vanam gloriam

6.a. Temptatio Dyaboli de avaricia – 6.b. Bona inspiratio angeli contra avariciam

<sup>14</sup> A kép előterében játszódó jelenetben a törrel fenyegetőző férfi kiragadja a másik alak kezéből a szenvedés eszközeit (vesszőnyaláb és korbács). A fenyegetett férfi testtartása emlékeztet a Szenvedő Ember (Man of Sorrows) emblémájára, amellyel legtöbbször a Krisztust ábrázoló képeken találkozhatunk. Ez a típuskép általában deréktól felfele ábrázolja a szenvedő Jézust (lásd pl.: 4.b. kép), viszont Albrecht Dürer fametszetein már egészalakos ábrázolással is találkozhatunk.

<sup>15</sup> Harald WEINRICH, *Lethe: The Art and Critique of Forgetting*, ford. Steven RENDALL, Ithaca, Cornell University Press, 2004.

<sup>16</sup> WEINRICH i.m. 10.



létezni<sup>17</sup>. A hit kísértésének tehát legnagyobb veszélye maga az Isten és a hozzá kapcsolódó szentek és történeteik elfelejtése.

A 2.b. kép térhasználatát megint csak láthatóan követi a hatalmi státus megváltozása: itt már az angyal lép a démonok terébe. A hatalmi státus folytonos változtatása, mint egy feszültséget generáló retorikai fogás, nemcsak a tér folytonos újraszervezésében nyilvánul meg, hanem a képen szereplő alakok gesztusaiban is. A gesztusok és a testhasználat intenzitása leginkább a démoni alakoknál figyelhető meg. Azon túl, hogy ezek az alakok egy igen erős antropomorf testhasználatot rendelkeznek (lásd például 2.a. kép: cinkos odahajolás, rámutatás; 3.a. kép két lábon járás, emberi eszközhasználat) megfigyelhetjük, hogy emberibb karakterük csak a kísértéskor lesz intenzívebb. Az angyali jó sugallat érkezésekor a démoni alakok szinte minden emberi vonásukat elveszítik, és a hullókhöz hasonlóan csúsznak, másznak, vonaglanak. A szentek, angyalok metakommunikációs jelei ezzel szemben sokkal visszafogottabbak, nem rendelkeznek szélsőséges érzelmi töltettel. Főleg a női szentek ábrázolásánál figyelhetjük meg a késő középkori nő alázatát sugalló, gótikus testtartását<sup>18</sup>: a 2.b. képen Mária lehajtott feje, vagy a 4.b. képen Szent Borbála és Alexandriai Szent Katalin S alakú testtartása.

A kétségeesés kísértését, majd az azon való győzedelmeskedést megjelenítő 3.a. és 3.b. képek előbb a bűnöket és azoknak súlyos mivoltát bemutató történeteket, majd pedig az isteni kegyelem narratíváit mozgósítják.

A 3.a. kép igen sűrű szerkezetű, egyszerre több egymáshoz alig kapcsolódó jelenetet szervez egybe. A kísértés során az ördögök a haldokló elé idézik életében elkövetett bűneit és a bibliai törvényeket idézve igyekeznek meggyőzni őt arról, hogy az üdvözülésre semmiféle reménye nem maradt. Az ehhez a szöveghez kapcsolódó képi illusztráció a halott ágya körül teremti meg a múlt dimenzióját néhány reprezentatív jelenetben felidézve egy pénzes erszény ellopásának, egy gyilkosságnak, a szükségben szenvedők elutasításának és végül a parázsnaságnak múltbéli jeleneteit<sup>19</sup>. Ezeket a jeleneteket a metszet bal felső sarkában álló démon kapcsolja össze felmutatva a haldokló vétkeit összesítő bűnlajstromot. A felmutatott táblán szereplő írás sem a landshuti, sem az 1450-ben, Kölnben kiadott képsorozat illusztrációján nem olvasható, viszont a Konrad Kachelofen által kiadott *ars moriendi* a 3.a.-nak megfelelő metszetén a bűnök felsorolása helyett egy latin nyelvű mondat található arról, hogy az ember könyörgéseit az Úr összetöri.

---

<sup>17</sup> WEINRICH i.m. 4.

<sup>18</sup> Rudolf BROBY-JOHANSEN, *Az öltözködés története*, ford. G. BEKE Margit, Budapest, Gondolat, 1969. 180-181.

<sup>19</sup> DUBRUCK, GUSICK i.m. 382.

Amint már fennebb is említettem, a 3.b. kép az isteni kegyelem narratíváit mozgósítja méghozzá igencsak sajátos módon. A 3.a. kép megjelenítési módjától eltérően a narratívák itt nem jeleneteken formájában, hanem bizonyos szent emberek személyén keresztül jelennek meg. A szimbolikus ábrázolásmód talán itt érhető a leginkább tetten, gondoljunk csak arra, hogy a metszetre ránézve az alakokat nem arcvonásaikról, hanem maguk mellett, vagy magukon hordozott tárgyi attribútumaikról ismerjük fel. Ez is bizonyítja, hogy a megjelenítés szempontjából nem a személy önmaga bír elsődleges fontossággal, hanem a jelenléte által, a képbe közvetetten beépülő példázat jellegű történet. Így tehát a kulcsot kezében tartó Szent Péter (a kakas is hozzá kapcsolódik), a balzsamos edényt tartó, fedetlen hajú Mária Magdolna, illetve a kicsavart végtagokkal keresztre feszített lator, mint a bűneivel áruást elkövetett ember prototípusai, akik vétkeiknek súlyossága ellenére is megkapták az isteni kegyelmet.

Ehhez hasonló, erőteljesen szimbolikus képi beszédmód jellemzi a 4.b. képet is, amely a 4.a. metszeten megjelenített, a fájdalmaitól kínozott, beteg ember türelmetlenségére szolgál válaszként. A 4.b. illusztráción megjelenő alakok életük egyes vonatkozásait tekintve a türelmesség erényének megtestesítőiként jelenhetnek meg. A haldoklóhoz legközelebb álló, tehát legfontosabb ilyen személy maga a szenvedő Krisztus, kezében a szenvedés eszközeivel és kézfején a keresztre feszítés nyomaival. Közvetlenül mellette áll Szent Sebestyén, akinek a bal kezében levő nyíl kínokkal teli halálára utal<sup>20</sup>, illetve ott van még Szent Borbála a toronnyal, Alexandriai Szent Katalin a félig látszó kerékkel és a háttérben Szent Lőrinc a rostéllyal. A hatodik alak, akinek végtagjai el vannak takarva talán az élve feldarabolás kínhalálát szenvedő Szent Jakab lehet. Láthatjuk, hogy minden egyes tárgy önmagán túlmutatva egy mártírhallal véget ért élettörténetet idéz fel, amelyet ha nem ismerünk, akkor az illusztrációt magát sem tudjuk értelmezni.

A szimbolikus megjelenítési mód az elbizakodottság kísértését ábrázoló 5.a. metszeten többek között megint csak egy tárgyon keresztül jut érvényre. A korona, a képen többször is megjelenő motívum, itt nem egyszerűen a gazdagságot és a földi hatalmat jelöli, hanem a magát a keresztényi értelemben vett megdicsőülést, hasonló a szentek glóriájához. Ez a kísértés elsősorban az eddigi kísértéseket leküzdő keresztény ember alázatán felülkerekedő önhittség veszélyére figyelmeztet, hisz a spirituális gőg ugyanolyan veszélyt jelenthet az üdvözülésre, mint maga a hitetlenség. Az elkárhozás veszélyére figyelmeztet az önelégültség ellenében jóra buzdító angyal is. Ezen a képen érdekes módon egyszerre három világ tere

---

<sup>20</sup> Figyelembe véve, hogy az *Ars Moriendi* kiadványok a nagy pestisjárványokkal egy időben jelentek meg, bizonyára nem véletlen, hogy a Jézushoz legközelebb álló szent éppen Szent Sebestyén, akiről azt tartották, hogy védelmet nyújt a betegséggel szemben.

nyílik meg: egyrészt ott van a haldokló személyében a földi világ dimenziója, továbbá a kép előterében egy szörny szájából feltűnik a lángoló Pokol képe, és a kép felső részében megjelenik a Mennysorság dimenziója. A Pokolra rámutató angyal az alázat útját nem követő keresztény számára mintegy megnyitván az alvilágot elmondja, hogy Isten legszebb angyala önhittsége miatt, bármily kedves is volt azelőtt az Úr számára, torz alakká változva ide került<sup>21</sup>. A képen megjelenő Szent Antal alakja mintegy az ő megkísértésének és ellenállásának történetét, mint követendő példát hozza be a kép keretei közé.

Úgy gondolom, hogy a 5.b. metszet az, ami a legerőteljesebben érzékelteti, hogy az illusztrációk belső terében nem működnek a valós tér szabályai. A haldokló ágya körül egy színpadi tér mintájára szinte bármi megjelenhet. A fösვნység kísértésének képi ábrázolása radikális módon töri meg a teret (6.a. kép): a kép előterében a haldokló háza, az istállóba a lovat bevezető szolgálja és borospincéjének egy részlete látszik, mindemellett természetesen a haldokló ágya ott marad a kép középpontjában.

Ez a kísértés a földi javaihoz ragaszkodó világi gondolkodású ember kísértése, aki részéről anyagi és emberi javak féltése által megnyilvánuló ragaszkodás arról tanúskodik, hogy ezek fontosságban Isten és az üdvözülés előtt állnak. A család, mint az ördögök által felhasznált eszköz a kísértésre, azt a problematikus kérdést veti fel, hogy vajon milyen szempontok mentén értelmezhető a család az anyagi javakkal egy szinten emlegetett, az üdvözülés útjában álló akadálnak? A probléma pontosan a család értékrendszeri státusára kérdez rá: arról van-e szó vajon, hogy a családi, emberi kapcsolatok értéke nem haladja meg a gazdasági tulajdon értékét, vagy esetleg a haldoklás, mint két létállapot közti határterület, gyökeresen átszervezi a prioritásokat? A kérdés nem is olyan könnyen megválaszolható, főként ha figyelembe vesszük, hogy a korabeli társadalom a házasság és család intézményét elsősorban gazdasági alapokra helyezte: a feleségszerzés elsődleges motivációi a vagyongyarapítással és az utódok nemzésével voltak kapcsolatosak, és ugyanígy a gyermek is mindennek előtt a vagyon és esetlegesen a földbirtok családon belüli öröklődésének folytonosságát volt hivatott biztosítani. Ezeknek függvényében tehát meggondolandó, hogy mennyire egyszerűsítjük le a választ. A probléma bizonyos szintű megoldását a szövegben találhatjuk meg, ami az isteni dolgok felé való fordulást szorgalmazza, hisz azok bármilyen földi értéket pótolni tudnak. Ezt támasztja alá a 6.b. kép is, amely elsősorban a keresztre feszített Krisztus és a mellette álló Keresztelő Szent János alakjain keresztül az életről való teljes lemondást példázza. A képen továbbá jelen vannak még a Jézus halotti szertartását levezető asszonyok. A metszet alsó, jobb

---

<sup>21</sup> *Ars moriendi ex variis scripturarum sententiis collecta cum figuris ad resistendum in mortis agone diabolicae suggestioni*, kiad. Johan WEISSENBURGER, Landshut, 1514, 19.

sarkában újból feltűnik a lepellel való eltakarás gesztusa, viszont ebben az esetben a családtagok csak a haldokló által belátott területről tűnnek el, és mivel a mi látóterünkben még mindig jelenvannak, nem szűnnek meg létezni.

Az ősnymtatványokban is együtt megjelenő, szervesen összetartozó tizenegy illusztráció utolsó metszete (7. kép), az eddig mindvégig a képek kompozíciós és tematikai középpontjában álló, ámbár többnyire passzív viselkedésű haldokló férfi halálának pillanatát jeleníti meg. A halotti gyertyát tartó haldokló mellett ott látjuk a papot, továbbá megfigyelhetjük, hogy a túlvilági lények között itt már helyreáll a térfelosztás egyensúlyhelyzete.

A halott fejéhez közelebb álló, az isteni hatalmat képviselő személyek között ott láthatjuk Jézust a kereszthalál pillanatában. Körülötte kapnak helyet a megfeszítésekor jelen levő szentek, mint Mária, Mária Magdolna, Szent János és még néhány apostol.

Mária Magdolna és Krisztus alakján keresztül figyelhetjük meg azt, hogy ugyanaz az alak a kép témája (amelyet elsősorban a szöveg határoz meg!) által meghatározott keretben, mennyire más szerepkörben jelenhet meg: Mária Magdolna például a 3.b. képen mint a bűne alól feloldozott, házasságtörő asszony jelenik meg, itt viszont már az egyik Krisztust sirató asszonyként ismerünk rá.

A haldokló fejéhez legközelebb álló csoport az angyalok csoportja, ők fogadják az ember testéből kiszálló, gyermekként ábrázolt lelket. A lélek ehhez hasonlatos ábrázolására találunk az idősebbik Hans von Holbein a Szűz halálát ábrázoló 1490-es festményén, ahol Mária lelke fiatal lány alakjában jelenik meg. Az angyalok csoportjának győzelme a lélekért vívott harcban azzal is nyilvánvalóvá válik, hogy a térbeosztás által a démoni alakok még csak közel sem férnek a haldokló lelkéhez.

A fenti illusztrációkból kiindulva a haldoklás olyannak tűnik, mint egy földi Purgatórium, ahol az ember lelke a próbatételek kínjait kiállva végül üdvözülni. Ebből a szempontból a landshuti kiadás tizennegyedik fanyomata logikus lezárása a képsorozatnak, annak ellenére is, hogy ez a metszet az ábrázolás technikáját tekintve kiemelkedően jobb minőségű, mint a kiadvány más illusztrációi. Ez a jól kidolgozott kép a jobb kezében tartott kard által az Isteni Igazságot megtestesítő<sup>22</sup> Mihály arkangyalt ábrázolja, amint a bal kezében tartott mérlegen megméri az emberi lélek értékét és tisztaságát, és ennek függvényében a jó embereket átengedi az angyalok seregének, míg a bűnösöket az ördögök kezére adja, hogy azok az örökkévalóságig büntethessék azt.

---

<sup>22</sup> Caesar RIPA, *Iconologia or, Moral Emblems*, London, 1709, 142 figura



A Johann Weissenburger által 1514-ben, Landshutban kiadott *Ars moriendi ex variis scripturarum sententiis collecta cum figuris ad resistendum in mortis agone diabolicae suggestioni* kiadvány fametszeteit elemezve elsősorban arra voltam kíváncsi, hogy egy 15. századi képes kiadvány milyen típusú látásmódot alakít ki, továbbá hogy a láthatatlan dolgok elképzelését, a fantáziálást, mint kulturális viselkedésmódot ezek a képek milyen eszközök segítségével befolyásolják. A képi elemeket egybeszervező narratív stratégiák vizsgálata során a gyakorlatban is nyilvánvalóvá vált számomra, hogy a különböző médiumok mennyire szervesen összekapcsolódnak, és hogy csakis egymás összefüggésében vizsgálhatóak.

## Bibliográfia:

Rudolf BROBY-JOHANSEN, *Az öltözködés története*, ford. G. Beke Margit, Budapest, Gondolat, 1969.

*Ars Moriendi: A meghalás művészete*, szerk. Frances M. M. COMPER, tan. Philip SHERARD, ford. VIRÁG László, Budapest, Arcticus, 2004.

Edelgard E. DUBRUCK, Barbara I. GUSICK, *Death and Dying in the Middle Ages*, New York, Peter Lang, 1999 (Studies in the Humanities, Literature – Politics – Society 45).

Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, ford. Kamocsay Ildikó, Budapest, Európa, 1997.

Mircea ELIADE, Claude-Henri ROCQUET, *La Prueba del Laberinto: Conversaciones con Claude-Henri Rocquet*, ford. Jesús VALIENTE MALLA, Madrid, Cristiandad, 1980, 159-164.

KESZEG Vilmos, *Homo narrans: Emberek történetek és kontextusok*, Kolozsvár, Komp-Press, 2002, 5-27.

Austra REINIS, *Reforming the Art of Dying: the Ars Moriendi in the German Reformation (1519-1528)*, Ashgate Publishing, Ltd., 2007.

Caesar RIPA, *Iconologia or, Moral Emblems*, London, 1709  
Penn State University: The English Emblem Book Project  
<http://emblem.libraries.psu.edu/Ripa/Images/ripatoc.htm>

Leslie ROSS, *Medieval Art: a Topical Dictionary*, Greenwood Publishing Group, 1996.

Harald WEINRICH, *Lethe: The Art and Critique of Forgetting*, ford. Steven RENDALL, Ithaca, Cornell University Press, 2004.

*Ars moriendi ex variis scripturarum sententiis collecta cum figuris ad resistendum in mortis agone diabolicae suggestioni* kiad. Johan WEISSENBURGER, Landshut, 1514.

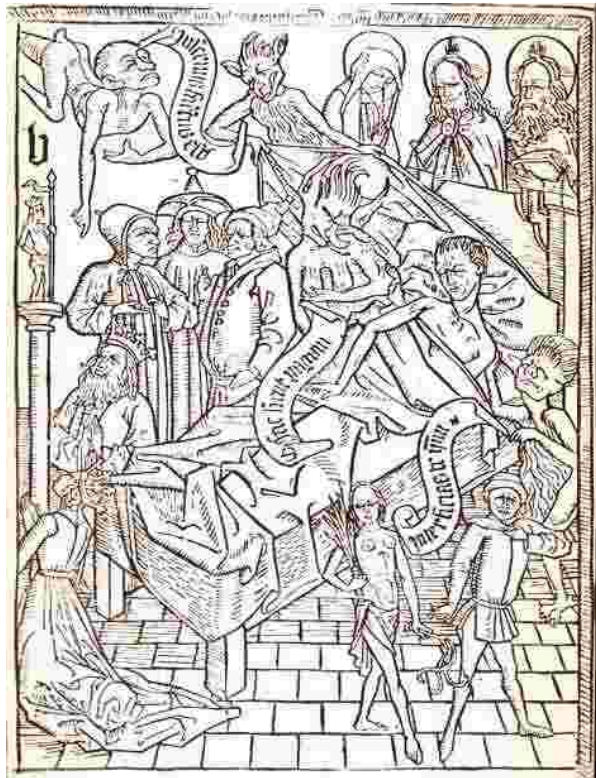
Bayerische Staats Bibliothek, Münchener Digitalisierungs Zentrum  
<http://www.digitale-sammlungen.de/~db/0001/bsb00011658/images/>  
FIDES Digital Library  
<http://digital.fides.org.pl/Content/525/page1.html>

Magyar Katolikus Lexikon  
<http://lexikon.katolikus.hu/>

Web Gallery of Art  
<http://www.wga.hu/index1.html>

**Melléklet:**

**Ars Moriendi képsorozat  
Köln, 1450  
Jelenleg: British Museum**









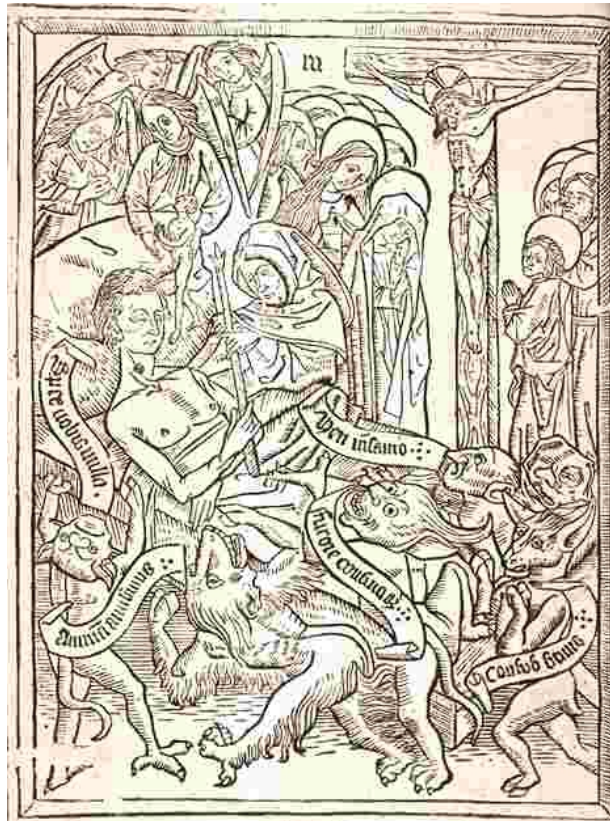












**Hans von Holbein**  
**The Death of the Virgin**  
**1490**





**Bertolomé Bermejo**  
**The Death of the Virgin**  
**1460-1462**



**Pieter Bruegel**  
**Prudence**  
**1559**

