

Vanitas-olvasatok

Kutatási napló egy megvalósult kiállításhoz

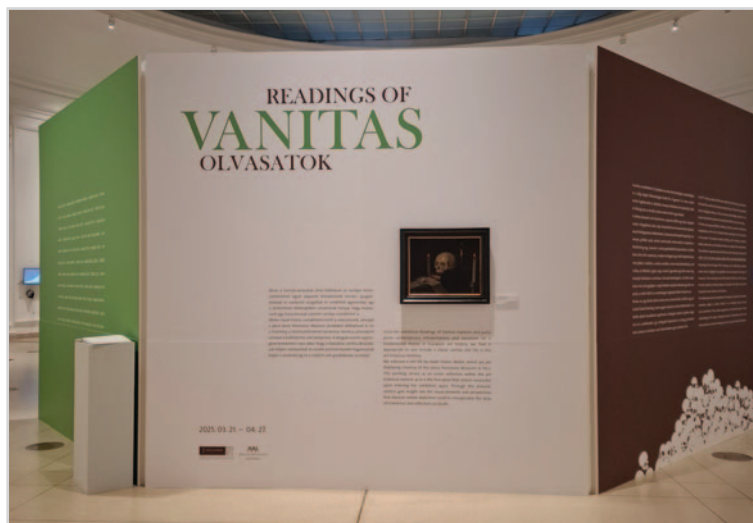
A kiállítás apropója

2025. március 20-án három teremben és kilenc téma bonjtásban megnyitottuk a *Vanitas-olvasatok* című kiállítást a Múcsarnokban.¹ A kiállítás kiindulópontja egy olyan elképzelés volt, hogy megmutassuk a mulandóság és halál témájának jelenlétét a kortárs magyar művészetben.

A kiállításhoz kapcsolódó előkészítő kutatások jóval korábban kezdődtek. Az alapötletet egy egyetemi olvasmányélményem adta, mégpedig Johan Huizinga *A középkor alkonya*² című könyvének *A halál víziója* című fejezete és annak egy mondata: „A kor képzelete kedvelte ezeket a szörnyűségeket, fel sem ötlött a gondolat, hogy a pusztulás is halálra van ítélve: kissé odébb, a sír helyén virágok nőnek.”³ Elgondolkodtatott, hogy a mulandóság kérdésének vizsgálata eleve magában rejtja a mulandóság elmúlásának gondolatát is. Így, amikor a későbbiekben ismeretetésre kerülő témákon gondolkodtam, tudtam, hogy a válogatásnak tartalmaznia kell egy olyan műtárgycsoportot is, amely továbbmutat az elmúlás felett érzett szomorúságon és csendes iszonyaton, és egyfajta megoldást kínál az ember számára, hogy elfogadja az elkerülhetlent.

Jelen írás kiterjesztett változata az a tanulmány, amely egy klasszikus művészettörténeti téma, a vanitas bemutatására íródott a múcsarnoki kiállítás kísérőszövegeként, és a témák bemutatásán túl a csoportosítás szempontjait ismertettük általa.⁴ A kiállítás kurátoraként arra voltam kíváncsi, hogy a középkorban rendkívül népszerűnek számító témát és annak jelentésárnyalatait hogyan dolgozzák fel és jelenítik meg a mai magyar képzőművészek.⁵

Az alkotók és a műtárgyak kiválasztása szubjektív volt, és a kigondolt témák mentén teljességre törekedtem; mindazonáltal néhány jelentésréteget eleve kihagytam, mint például az I. és a II. világháborúhoz kapcsolódó halál-



feldolgozással foglalkozó munkák bemutatását. A vanitas-témát és kapcsolatát a halállal sokkal általánosabb emberi szinten vizsgáltam, vagyis olyan módon, ahogyan bármelyik korban bármelyikünk elmélkedne ezeken a kérdéseken. Ez is igazolja, hogy az elmúláson való gondolkodás minden korszakban népszerű volt. A XVIII. század előtt a szakrális tradíciók számára élet és halál egymást feltételezték és elválaszthatatlanok voltak.⁶ Ennek alapján a halálnak is más volt a jelentősége. Platón az igaz filozófót a halálon való meditálásnak nevezi. A halállal való foglalkozásnak talán a legnagyobb akadálya, hogy kultúránk és a jelenkori civilizáció egyáltalán nem ad támpontokat, módszereket a halál tényének tudatosítására, feldolgozására, az azzal való szembenézésre. Ezért kénytelenek vagyunk más civilizációk, illetve saját eszmetörténetünk korábbi rétegeihez fordulni. A halált a modernizmusban botrányként élték meg, amit egyszer majd a tudomány ki

A *Vanitas-olvasatok* című kiállítás enteriőr képei, Múcsarnok, 2025
Fotó: Kondor-Szilágyi Mária
© Kondor-Szilágyi Mária

¹ *Vanitas-olvasatok*, Múcsarnok, X–XI–XII. terem, 2025. március 21. és április 27. között. Kurátor: Kondor-Szilágyi Mária, a kiadványt és a kiállítási arculatot Halász Gabriella tervezte.

² Huizinga könyve négy kiadásban jelent meg magyarul. A három korábbi egy angol kiadás alapján, Szerb Antal fordításában, míg a 2019-es Balogh Tamás fordításában, *Őszi középkor* címmel a holland, teljes eredeti szöveg alapján született. Az említett olvasmányélmény az 1979-es kiadásból származik, így onnan idézem.

³ HUIZINGA, Johan: *A halál víziója* = Uő: *A középkor alkonya*. Ford. SZERB Antal, Bp., Európa, 1979, 138–150., 140.

⁴ *Vanitas-olvasatok. Kiállítási katalógus*. A tanulmányt írta és a kötetet szerkesztette KONDOR-SZILÁGYI Mária, Bp., Múcsarnok, 2025

⁵ Erre alapozva, a következő témák szerint csoportosítottam a műveket: 1. Danse macabre, 2. Vanitas-csendéletek és koponyák, 3. A Művész és a Halál, 4. Homo Bulla, 5. Mulandóság, 6. Az idő múlása – Életkorok, 7. Romok, 8. Emlékezés – gyász – ereklye, 9. Az öröklét szimbólumai.

⁶ SHERRARD, Philip: *Utószó = Ars Moriendi. A meghalás művészete*. Ford. VIRÁG László, Bp., Arcticus, 2004, 85–100., 85.

tud küszöbölni.⁷ Susan Sontag *A betegség mint metafora* című könyvében ezt így interpretálja: „Mindazok szemében, akiknek a halál gondolata ellen nem nyújt vigaszt a vallás, és akik a halálra (vagy bármi másra) nem természetes tényként gondolnak, a halál szeméremsértő rejtélyt, végső gyalázatot, ellenőrizhetetlen eseményt jelent. A halált csak tagadni lehet.”⁸ Valójában az elmúlás és a halál interpretációjának nagyon gazdag tárházával találkozunk az egyetemes emberi eszmetörténetben, a meghalás művészetétől kezdve,⁹ annak igenlésével, hogy az embernek eredendő állapota, hogy rendelkezik egy időtlen és halhatatlan önvalóval.

„Vanitatum vanitas et omnia vanitas”

A kiállítás címének értelmezéséhez érdemes egy kicsit részletesebben foglalkoznunk a vanitas fogalmával. A latin vanitas szó jelentése: hiábavalóság, hiúság, semmisség, hazugság. Vélhetően a legkorábbi megfogalmazása ennek a gondolatnak a *Prédikátor könyvéből* származik: „Minden hiúság, mondja a Prédikátor, csupa hiúság, minden csak hiúság! Mi haszna az embernek minden vesződségéből, amellyel bajlódik a nap alatt?”¹⁰

Számos példa található az antikvitás irodalmától kezdve az elmúláson való kesergésről és az emberi élet végeségéről, ami azt jelzi, hogy ez az egyik leginkább központi problémakör az emberiség történetében. A keresztény gondolkodásban a halál egészen más szerepet töltött be, mint az antikvitásban, hiszen a halál a földi élet végét, de az igazi élet eljövételét jelentette. A késő középkorban a halál látványa mindennapos volt, ezért a didaktikusan használt „vanitas-eszme a legszorosabban összefonódott az ikonográfiai halál-körrel.”¹¹

A vanitastéma leggyakoribb megjelenítési formája a csendélet. A művészet történetében a XVII. századi vanitascsendéleteken megjelentek az emberi élet, a kultúra, a történelem és a tudomány jellegzetes kellékei, a mulandóságot reprezentáló koponya kíséretében. Maguk a csendéletek csak képi megjelenítői az eszmében

rejlő tartalomnak, hiszen a mulandóság, az elmúlás és a halál a legkorábbi időszakról foglalkoztatja az emberiséget. Szűkebb értelemben a vanitasképek a csendéleteknek egy olyan típusát mutatják, ahol az ábrázolt tárgyak morális jelentést hordoznak: a memento mori gondolatát. A csendéleteknek ez az elnevezése viszonylag későn jelent meg a holland számadáskönyvekben, valamikor 1650 körül, amikor a csendéletek iránti kereslet alábbhagyott.¹² Főleg koponya, homokóra, hervadó vagy elszáradt virág, könyv, hangszerek, ékszerek, pénz, régi szobrok, kártyalapok, szappanbuborék, döglött állatok szerepeltek a kompozíciókon. A könyvek lapjai, a papírtekercsek vagy motót tartalmazó feliratok (például „Non omnis moriar”) tovább árnyalhatják a kép mondanivalóját. Jan Białostocki vanitastanulmányában hivatkozik Ingvar Bergström könyvére, aki osztályozza a csendéleteken megtalálható elemeket, és az e világi lét, illetve az emberi élet mulandóságának jelképeit kiegészíti „az örök életre való feltámadás jelképeivel.”¹³

A kiállítás címében az „olvasatok” éppen ezeket az árnyalható jelentésrétegeket jelentik. Ezért a kiállításban azokat a szimbólumokat és motívumokat jártam körül, amelyek alkalmasak voltak arra, hogy egy-egy értelmezési lehetőséget nyújtsanak a vanitastémához. Mivel jelen esetben nincs lehetőség részletesen bemutatni a kiállításban szereplő műtárgyak mindegyikét, ezért a továbbiakban kiemelünk néhány olyan fontosabb szimbólumot vagy témát, amelyek a csoportosítás szempontjaivá váltak, néhány kortárs művész nevével jelezve a példákat a kiállításból.

Koponya

Hans Belting a koponyát az „arc egykori hordozójaként” határozza meg, és azt írja: „az empirikus észlelés számára két testi állapot hozzáférhető, az életben az arc, a halálban pedig az arctalan koponya.”¹⁴ A koponya motívuma a leggyakoribb megjelenítése a halálnak a képeken, a csendéletek mellett a szentek képein fordul elő leginkább (pél-

⁷ Amerikában tetemes összegért, a jövőbeni feltámasztás reményében az elhunyt holttestét lefagyasztják. Cryonics Institute, Detroit. CAMPBELL, Hayley: *A reménytelen holtak = Uő: Minden élők és holtak. A balzsamozóktól a hóhérokig – mindazokról, akiknek mestersége a halál.* Ford. NOVÁK Gábor, Bp., Multiverzum, 2024, 224–242., 227.

⁸ SONTAG, Susan: *A betegség mint metafora.* Ford. LUGOSI László, Bp., Európa, 1983, 66.

⁹ Az *Ars Moriendi* ismertsége a középkori vallásos irodalomban vetekedett a *Szentírás*éval, hiszen a halálra készülő embert az ebben található imákkal készítették fel a halálra. Több változatban létezett, a legkorábbit Matthieu de Cracovie-nak, Worms érsekének tulajdonítják, és 1470 körül készülhetett. Általában tizenegy illusztrációt tartalmaz, az öt nagy kísértést és a hozzá tartozó vigasztalásokat. Vö. *Ars Moriendi. i. m.* (2004), 5.

¹⁰ *Prédikátor könyve* 1, 2–3

¹¹ BIAŁOSTOCKI, Jan: *Művészet és Vanitas = Uő: Régi és új a művészet-történetben.* Szerk. MAROSI Ernő, ford. BEKE László et al., Bp., Corvina, 1982, 206–238., 208.

¹² CHONG, Alan: *Contained Under the Name of Still Life. The Associations of Still-Life Painting = Still-Life Paintings from the Netherlands 1550–1720. Exhibition catalogue.* Amsterdam, Rijksmuseum, June 19 to September 19, 1999, 11–37., 13. A katalógus kurátori tanulmányában magának a „csendélet” kifejezésnek a története is részletesen szerepel.

¹³ BIAŁOSTOCKI: *i. m.* (1982), 217.

¹⁴ BELTING, Hans: *Arc és halálfej. Ellentmondó nézetek = Faces. Az arc története.* Ford. HORVÁTH Károly, Bp., Atlantisz, 2018, 181–199., 183.

dául Szent Jeromos, Bűnbánó Magdolna, Assisi Szent Ferenc, Remete Szent Antal) vagy a keresztre feszítés-képeken, a IX. századtól a kereszttövében Ádám koponyájaként. Érdeemes végiggondolni, hogy vajon a művésztörténet során egyforma intenzitással ábrázolták-e ezt a motívumot?

Az ókori római művészetben fennmaradt néhány koponyát vagy csontvázat ábrázoló mozaik, például Pompeji romjainál egy koponyaábrázolás libellával és szerencsekerékkel, vagy a borosedényeket kezében tartó csontváz padlómozaikja (mind a kettő a Kr. u. I. századból). De népszerű ajándéknak számított a látogatáskor vendégségbe vitt larva convivialis, amely egy kicsi bronz csontvázszobrocska volt. Ezt a néhány antik példát leszámítva egészen a IX. századig nem találunk koponya- és csontvázábrázolást az európai művészetben. Ekkor több keresztre feszítés-ábrázoláson is megjelenik Ádám „fejeként” vagy koponyájaként. A késő középkorban népszerűek a haláltánc-ábrázolások, majd a XVII. századi vanitascsendéleteken gyakori szereplő a koponya, illetve a későbbi korokban a koponya és a csontváz már állandó megjelenítője a haláltémának, az elmúlásnak és a mementónak.

A kortárs kiállítási anyagban külön egységként kezeltem a klasszikus vanitascsendéletekre utaló vagy emlékeztető beállításokat (Baksai József, Jovián György, Hajdú Kinga, Kárpáti Tamás, Pérel Zsuzsa, Wechter Ákos), illetve azokat a képeket, ahol a koponyamotívum kiemelten, önállóan szerepelt a képen (iski Kocsis Tibor, Karácsonyi László, Kovács Lola, Lajta Gábor). Néha az adott beállítás úgy idézte fel a mulandóság gondolkörét, hogy a képen nem is jelent meg a koponya vagy más klasszikus vanitasszimbólum, mégis azt látjuk, hogy az ábrázolásban van valami nem helyén lévő, például a méret- vagy az anyagválasztásban (Filp Csaba, Könyv Kata, Lipkovic Péter).

Danse macabre

Ahogy láttuk, a mulandóság gondolköréhez nagyon gyakran hozzákapszólódott a halál témája, amelynek fokozatosan a megszemélyesített képe is megjelent. Az ember beszélgetésbe kezd, majd táncba száll a halállal, aki

ekkor már egy lecsupasztított csontvázként szerepel. Tehát a középkor végén, a nagy pestisjárvány után megjelentek a haláltáncsorozatok és a halál diadala-ábrázolások falfestményeken, grafikai lapokon, szobrokon, cadaversíremlékeken¹⁵ és a magánajtatosságra szánt órás és imádságos könyvekben.

A danse macabre, vagyis haláltánc az az ábrázolás, amikor a halál megszemélyesített alakja csontvázként kíséri, táncba viszi a felöltözött figurákat, gazdagokat, szegényeket, öregeket, gyerekeket, nőket és férfiakat.¹⁶ A tánc motívuma abból a középkori hiedelemből származik, hogy a halottak éjszaka táncolnak a temetőben.¹⁷ Ez az ábrázolás magában hordozta a „memento mori”, vagyis „emlékezz a halálra” gondolatát is, miszerint a halál mindenkiért egyformán eljön, mindenkire ugyanaz a vég vár. A téma előzményének számít a három élő, három halott-képtípus is, amely Keletről került a XIII. századi francia irodalomba, majd az itáliai művészetbe, leghíresebb példája Francesco Traini falfestménye a pisai Campo Santóban. A képtípus jellemzője, hogy három gazdag ifjú gyalog vagy lovon sétálva elér egy helyre (például útkeresztesedéshez egy útszéli kereszttel), ahol három koporsóban három halott fekszik, vagy három halott feléjük sétál. Amikor összetalálkoznak, a halottak így szólnak: „Quod fuimus, estis; quod sumus, vos eritis!”,¹⁸ vagyis „voltunk, mint ti; lesztek, mint mi!”. A legkorábbi haláltánc-ábrázolás 1424 körül készült a párizsi Aprószentek temetőjében. Ez a falfestmény tizenöt képből áll, amelyeken egész alakos csontvázak és különböző korú, nemű, társadalmi réteghez tartozó emberek váltották egymást. Alattuk szövegszalagon feliratok. A XVII. században ezt az épületrészt lebontották, így ma már csak metszeten maradt fenn a sorozat.¹⁹ A falfestmény funkciója az volt, hogy a temetőben felhívja a figyelmet az elkerülhetetlenre, vagyis, hogy mindenki halandó, mindenkiért egyformán eljön a halál. Később számos grafikai feldolgozása is született ennek a képtípusnak, az egyik leghíresebb Hans Holbein *Haláltánc*-metszetsorozata.²⁰ A Műcsarnok kortárs kiállításában négy alkotó munkái szerepeltek ebben a témában (Gaál József, Rabóczky Judit, Szurcsik József, Tóth Angelika).

A Vanitas-olvasatok című kiállítás enteriőr képei, Műcsarnok, 2025
Fotó: Kondor-Szilágyi Mária
© Kondor-Szilágyi Mária

¹⁵ A síremlékek e típusánál az elhunyt oszlo hullaként, a férgek martalékaként jelenik meg a saját szarkofágján.

¹⁶ Liana De Girolami Cheney megkülönbözteti a haláltánc-ábrázolástól a *Halottak táncát*, ahol a képen csak az elmúlás különböző fázisában látható halottak táncolnak egymással, többnyire a temetőben. GIROLAMI CHENEY, Liana De: *The Symbolism of the Skull in Vanitas. Homo Bulla Est = Cultural and Religious Studies*, 2018, No. 5, 267–284. Ilyen például Michael Wolgemut *Halottak tánc*a című metszete 1493-ból, vagy a *Disney Cartoons Silly Symphony* rajzfilmjei közül a *Csontvázak tánc*a (*The Skeleton Dance*, 1929), rajzolta: UbIwerks, rendezte: Walt Disney.

¹⁷ MAGYAR Miklós: *Memento mori. A halál a középkor irodalmában és festészetében = Tiszatájonline*, 2021. június 3. <https://url-shortener.me/7QYN>

¹⁸ *A keresztény művészet lexikona*. Szerk. SEIBERT, Jutta, ford. HARMATHNÉ SZILÁGYI Anikó, Bp., Corvina, 1994, 118.

¹⁹ Guyot Marchant párizsi nyomdász 1485-ös metszetei minden bizonnyal ezt az ábrázolást utánozták, a feliratok, amelyek a falfestményt díszítették, valószínűleg Jean Le Fèvre egy elveszett költeményére vezethetők vissza. HUIZINGA, Johan: *A halál képe = Uő: i. m.* (2023), 175–191., 184.

²⁰ ifj. Hans Holbein: *Danse Macabre*. 1526-ban rajzolta a sorozatot, amely 1538-ban jelent meg.



A halál mint központi motívum előkerül más képtípusoknál is, ilyen például az apokalipszis négy lovasának megjelenítései, ahol az egyik éppen a halál figurája: „És láttam egy fakó lovat; és a rajta ülő neve Halál, és az alvilág követte őt. Hatalom adatott neki a föld negyed része fölé, hogy öljön karddal, éhínséggel, halállal és a föld vadállataival.” (Jel 6, 8.) A korai műveken, például a bambergi apokalipsziszabrázolásokon²¹ minden lovas külön lapon szerepel, ahogyan a szövegben, de például Dürernél és Viktor Vasznyečov orosz festőnél a négy lovas egyszerre érkezik. A XIX. század szimbolizmusában a megszemélyesített halál alakja már egészen emberszerű, például Hugo Simberg finn szimbolista festő *A Halál kertje* című képén fekete kabátba öltöztetett csontvázak kertészkednek. Az egyik ülő figura egy csokor apró kék virágot szorít magához, ezzel is erősítve azt a képzetet, hogy a halál az élet része, minden élőlény egyforma sorsa.²²

A művész és a halál

A vanitascsendélet-beállítások részeként megjelenhet maga a festő is,²³ illetve valamilyen szimbolikus figura: egy angyal²⁴ vagy egy életre kelt csontváz.²⁵ Ugyanakkor a festők önarcképe ebben az esetben, vagyis a vanitas és a memento mori gondolatkörében külön típust képvisel, hiszen az önarckép egy izgalmas alkotói helyzetet a művészettörténetben, ahogy az ábrázolás művelője annak tárgyává lép elő. Ebben a helyzetben a saját halálán gondolkodik el azáltal, hogy az önmagát megjelenítő figura mellett szerepeltet egy koponyát²⁶ vagy egy csontvázat élettelelül²⁷, illetve megszemélyesítve²⁸ (Fehér László), vagy önmagát képzeletben elhalottként (Érmezei Zoltán, Lajta Gábor), akár úgy, hogy megrendezi a saját temetését (Halász Péter). Idekapcsolódik az a szintén elterjedt képtípus, amikor a művész a saját testét olyan helyzetben festi meg, mintha halott lenne, vagyis a jóga „savászana” hely-

zetében,²⁹ ami szanszkritul hullapózt jelent (Csurka Eszter, Gémes Péter, Jovián György).

Mulandóság az élőlények világában

Az idő múlásával minden pillanatban szembesülünk. A görög mitológia Kairosszal azonosította, személyesítette meg az időt. De már az antikvitásban is elég árnyalt képet mutatott az idő megjelenítése, hiszen az emberi élet alakulásában nemcsak az idő szerepét látták, de számos más tényezőét is, mint a Fortuna és a Fátum. A későbbi korok irodalmában és művészetében az idő alakját idős férfival azonosították, aki mellett motívumok szintjén megjelent a homokóra, a kasza vagy a sarló, és idővel a saját utód elfogyasztása,³⁰ ami Szaturnusz figurájával kapcsolta össze a megszemélyesített időt. Amint ezek a szimbólumok állandósultak, a figura alakja felvette és hordozni kezdte a halál és a mulandóság jelentésrétegeit is. Így lett a fiatal és mozgékony Kairossból Idő Atya.³¹ A kiállításon kiemelt szerepet töltött be az idő megjelenítése a mulandóság vonatkozásában a következő alkotóknál: Csontó Lajos, Gergey Réka, Juhász Éva.

Az idő múlásának másik rendkívül képszerű és gyakran ábrázolt típusa az emberi életkorok megjelenítése. A művészettörténetben leggyakrabban a német Hans Baldung Grien ábrázolta ezt a témát, amelynek számos feldolgozását megfestette.³² De felidézhetjük Giorgione *Az ember három életkora* vagy Tiziano *A Bölcsesség allegóriája* című képeket is. A korai reneszánszban a háromkirályok is megszemélyesíthették az életkorokat, vagy a négy evangélista az emberélet négy korszakát.³³

Az emberi életkorokkal foglalkozó kortárs válogatásban szerepelt rézkarc (Szalay Lajos), fotómunka (Göbölös Luca), akvarell (Gesztelyi Nagy Zsuzsa), olajfestmény (Könyv Kata) és két installáció (Farkas Pap Éva, Péreli Zsuzsa).

²¹ A reichenauai apátság scriptoriumában készült 1000 és 1020 között, ma a bambergi Staatsbibliothekben őrzik.

²² IMPELLUSO, Lucia: *Gardens of the Dead = Gardens in Art*. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2007, 329–335., 335.

²³ Például David Bailly: *Vanitas*, 1651

²⁴ Például Antonio de Pereda y Salgado: *A Vanitas allegóriája*, XVII. század közepe.

²⁵ Például Juan de Valdés Léal: *In ictu oculi, A halál diadala*, 1672 közepe, Sevilla, Hospital de la Caridad.

²⁶ Például Johann Zoffany: *Önarckép homokórával és koponyával*, 1776 közepe, Uffizi, Firenze; Vajda Lajos: *Önarckép koponyával*, 1936, Ferenczy Múzeumi Centrum, Szentendre; Andy Warhol: *Önarckép koponyával*, 1977

²⁷ Például Lovis Corinth: *Önarckép csontvázal*, 1896, Lenbachhaus, München; Marina Abramović: *Önarckép csontvázal*, 2003, performansorozat, New York.

²⁸ Például Arnold Böcklin: *Önarckép hegedülő Halállal*, 1872, Alte Na-

tionalgalerie, Berlin; Hans Thoma: *Önarckép Szerelmmel és Halállal*, 1875, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

²⁹ Anselm Kiefer művészetével kapcsolatban erre Darida Veronika is felhívja a figyelmet. DARIDA Veronika: *Nosztalgiaromok = Enigma*, 2018. március 5.

<https://enigma-online.hu/darida-veronika-nosztalgiaromok/>

³⁰ Ennek a motívumnak a legképszerűbb ábrázolása Goya *Szaturnusz*ja.

³¹ PANOFSKY, Erwin: *Idő Atya*. Ford. LAZÚR Brigitta = *Az ikonológia elmélete. Szöveggyűjtemény az irodalom és a képzőművészet szimbolizmusáról*. Szerk. PÁL József, ford. ALBERT Sándor et al., Szeged, JATEPress, 1997, 297–317.

³² Hans Baldung Grien: *A nő hét életkora*, 1544, Lipcse, Museum der Bildenden Künste; Uő: *Az életkorok és a Halál*, 1541–1544, Museo del Prado, Madrid.

³³ *A keresztény művészet lexikona. i. m.* (1994), 80. Példának Gentile da Fabriano *Háromkirályok* című képét hozza, 1423-ból (Uffizi, Firenze).



A Vanitas-olvasatok című kiállítás enteriőr képei, Múcsarnok, 2025
Fotó: Kondor-Szilágyi Mária
© Kondor-Szilágyi Mária

A koponya és a csontvázak ábrázolásai egyértelmű utalások az emberi élet mulandóságára, de a művészek számára fontos jelentéssel bír a körülöttünk lévő világ mulandóságának megmutatása is – az elpusztult állatok, növények a tönkrement, eltörött tárgyak megjelenítésén keresztül. Ezen munkák esetében a művész megengedhet magának némi kívülállást, és megfigyelőként szemlélheti a halált, ez a hozzáállás nem jelent érzéketlenséget a mulandóság viszonylatában, csak a közvetlen emberi vég felidézéséről átlép egy távolságtartóbb attitűdbe. A legegyszerűbb megnyilvánulása a testi halálnak, amikor a test felnyitva, már csak húsként van jelen. A XVII. századi festészetnek kedvelt tematikája volt a mészárszékek és húsboltok ábrázolása, akár a csendéleteken belül is. A megnyúzott, felbontott és kiterített állati test bemutatása még éppen azt a pillanatot rögzíti, amikor még emlékeztet valami a korábbi létformájára, de a feldolgozás vagy a bomlás már elkezdődött. Ebben az egységben számos munka illusztrálta a művész érdeklődését a körülöttünk lévő világ

elmúlása iránt. Mészárszék-ábrázolások (Baranyay András, Lipkovics Péter), halott madarak képei (Ferenczy Zsolt, Lajta Gábor, Révész Anna), állatmúmiák (Richter Sára), elhervadt vagy elpusztult virágok (iski Kocsis Tibor, Keserü Ilona) szerepeltek a kiállított tárgyak között. A gyertya (Polgár Botond), a könyvek (Gálhidy Péter) és a textilek (Könyv Kata), vagyis az emberi tudás és kreativitás eszközei, ugyanúgy vanitasszimbólumokká léphetnek elő, és ugyanúgy pusztulásra vannak ítélve, mint az élő testek.

Szappanbuborék

Számos tanulmány foglalkozik ennek a motívumnak a jelentésével és az idők során módosult típusaival.³⁴ A „homo bulla” kifejezés elméleti kiindulópontja Rotterdami Erasmus egy régi közmondásából származó mondata, miszerint „az ember nem más mint buborék”, amelynek alapja a római szerző, Marcus Terentius Varro *De Re Rus-*

³⁴ MORI, Yoko: *The Iconography of homo bulla in Northern Art from the Sixteenth to the Nineteenth Centuries = Homo Ludens. Der spielende Mensch VI.* München, Salzburg, Emil Katzbichler, 1996, 149–176.; SZIRMAI Panni: *A szappanbuborék kultúrtörténete = Liget*, 2017, 10. sz., 4–20.; GIROLAMI CHENEY: *i. m.* (2018) Mori teljes áttekintését adja a témának, valóban csak a szappanbuborék-fújás motívu-

mára koncentrálna. Szirmai Panni írása az alapjelentéseken túl a giccs kérdéssel is foglalkozik, illetve a téma megjelenítésével a XX. századi művészetben, például Joseph Cornell: *Szappanbuborék-fújó szett* című munkájával, de magyar példát nem hoz. Girolami Cheney viszont a koponya szimbolizmusát vizsgálja a vanitas témakörön belül, és erre vetíti rá a homo bulla est-témát.



tica című műve volt. Maga a „homo bulla” mint felirat megjelent egy Szent Jeromos-ábrázoláson,³⁵ ekkor még a buborékfújás motívuma nélkül. A buborékfújás mint tevékenység mindig a gyerekekhez kapcsolódott, a kedvelt gyerekjátékok egyike volt minden korszakban a szappan felfedezése óta. Ugyanakkor mindig benne rejtett a fiatalság, az élet elmúlásának moralizáló jelentésrétege is. A XVII. századi holland és flamand mesterek képein a buborékfújó gyerekek ábrázolása azt közvetítette, hogy az emberi élet rövid, a szépség mulandó és a halál elkerülhetetlen. Ez a téma összekapcsolódott a vanitas témakörével, és a buborékfújó puttó figurája kiegészült koponyával, kalással, virágcsokorral, homokórával és füstölő urnával.³⁶ A késő XVIII. és XIX. századi ábrázolásokról eltűntek a vanitasmotívumok,³⁷ és egyszerűen a gyermekjáték ártatlan önfeledt ábrázolására használták, ugyanakkor a korábbi moralizáló jelentés nem halványult el teljesen. A kortárs alkotók számára meglepően kedves ez a téma, a *Vanitas-olvasatok*-kiállításon négy alkotó (Fehér László, Hamerli Judit, Soós Nóra és Tóth Angelika) buborékfújó alakokat mutató képe szerepelt.

Romok

A vanitasszimbólumok között külön helyet foglalnak el a romok, a középkori rompoézisben különösen Róma romjai. Bár, ahogy Białostocki fogalmaz: „csak a barokk és a romantikus klasszicizmus fejlesztette ki teljesen a rom motívumát, mint a hiúság és a mulandóság jelképét”.³⁸ A pusztuló épületek képe, az egykori gazdag civilizációk romjainak látványa az ember által alkotott értékek elmúlását jelzik. Darida Veronika a *Nosztalgiaromok* című írásában a barokk, allegorikus romábrázolás esetében a nosztalgikus eltávolodást emeli ki, ami még igaz „a klasszikus vagy romantikus romokra is, amelyekkel Poussin, Claude Lorrain, Caspar David Friedrich vagy Turner képein találkozhatunk”.³⁹ „Ezekon még feltűnik egy másik kor, egy boldogabb múlt nyoma vagy üzenete, kapcsolatot teremtenek egy romjaiban megőrzött tradícióval, vagy magányos kivülállásukban is értéket képviselnek.”⁴⁰ Tovább árnyalja a képet az, ahogyan a német kortárs művészet egyik legismertebb alakja, Anselm Kiefer nyilatkozik a romokról, főként a saját munkásságával való összefüggésben. „A romok állandóan ott voltak a szemem előtt –

A *Vanitas-olvasatok* című kiállítás enteriőr képei, Műcsarnok, 2025
Fotó: Kondor-Szilágyi Mária
© Kondor-Szilágyi Mária

³⁵ Joos van Cleve: *Szent Jeromos*, 1528, magányűjtemény

³⁶ Hendrik Goltzius: *Quis Evadet?*, 1603, rézmetszet, Bécs, Albertina

³⁷ Például Chardin és Manet buborékfújó fiú alakjai

³⁸ BIAŁOSTOCKI: *i. m.* (1982), 214.

³⁹ DARIDA: *i. m.* (2018)

⁴⁰ Uo.

a mellettünk lévő házat teljesen szétbombázták –, de soha nem éreztem ezeket a romokat negatívnak, hanem az átmenet, a fordulat, a változás állapotát láttam bennük. [...] Ezek a romok mindig valami új építésének lettek a kiindulópontjai. A romok igazában véve a jövőt testesítik meg. Hisz minden, ami van, elmúlik. *Ézsaiás könyvében* van az a nagyszerű fejezet, ahol azt mondja: városaitok felett ki fog nőni a fű. Ez a mondat – a költészete, az a tény, hogy valaki mind a kettőt látja – már gyerekként is nagy hatással volt rám. Ézsaiás látja a várost és látja fölötte a többi réteget, a fűvet és egy új várost, a fűvet és megint egy új várost.⁴¹

Nagyon hasonló rétegzettséget figyelhettünk meg Péreli Zsuzsa textilmunkáján is, ami egyszerre jelenítette meg a régi történelmi romokat és annak tükröződéseként a modern várost, vagy megfordítva a képet: a modern város tükröződéseként a romokat. (További kiállítói ennek a szekciónak: Kárpáti Tamás, Szabó Ábel és Takács Márton.)

Emlékezés, gyász, ereklyék

Az elmúlás egyik legfontosabb ellenszere az emlékezés. Ahogy Füst Milán megfogalmazza: az ember „nehogy elfeledhesse pillanatait, azokat történelmivé teszi legalább”.⁴² Őrizzük az emléket a múltunknak, a történeteinknek, a felmenőinknek, a szeretteinknek mindaddig, ameddig mi is élünk. Az emlékezésnek része a gyász is, amikor megpróbáljuk elfogadni az elvesztését annak, akit szeretünk. Cseke Ákos *Nem halhatsz meg* című könyvében azzal foglalkozik kulturális, irodalmi és filozófiai példákat felsorolva, hogyan tudjuk elfogadni és felfogni, amit szinte lehetetlen. Norbert Eliast idézi könyvében, aki a következőket mondja: „A halál nem borzasztó. A halál nem rejt titkot. Nem nyit ajtót. A végét jelenti az embernek. Ami tovább él belőle, az az, amit más embereknek adott, ami az ő emlékezetükben megmarad.”⁴³ Az emlékezés ellentéte a felejtés. Harald Weinrich a következőképpen határozza meg ezt a szembenállást, a halált is bevonva ebbe a gondolatkörbe: „A felejtés legfélelmetesebb ügynöke a halál. Csakhogy a halál nem mindenható. Az emberek örök időktől fogva védőbástyákat emeltek a feledést hozó halál ellen: az emlékezés védőbástyáit.”⁴⁴ Ez a gondolat visszautal a tanulmány elején idézett Huizinga-mondathoz, miszerint a halál is mulandó.

A test megőrzésének és az emlékezés fenntartásának kialakult egy olyan szokása, amely a szentek és más hírességek testének vagy használati tárgyainak megőrzésére irányult. A keresztény ereklyekultusz Jeruzsálemben a IV. században alakult ki. Ereklyének számított a test, a ruházat, a kínzás eszközei, vagyis minden, amivel a szentként tisztelt test érintkezett.⁴⁵ A megtalált vagy megszerzett ereklyét olyan díszes ládában tartották, amelyek a maradvány (latinul: reliquiae) természetére is utaltak. Egyes ereklyék köré templomokat építettek, és komoly kultuszt gyakoroltak, csodatévő jelleget tulajdonítottak nekik. Az esetek többségében a fizikai megőrzés a szellemi vagy spirituális érdeklődés miatt volt fontos, például a hit mélyítése (Krisztus keresztjének legendája), a párt erejének demonstrálása (Lenin bebalzsamozott teste a moszkvai Vörös téren), vagy akár az ellenség legyőzésének szimbóluma (viking koponyakupák). Az általam ismert egyik legszebb ereklyetartó Mária Magdolna koponyáját őrzi a dél-franciaországi Saint-Maximin-la-Sainte-Baume bazilikában. Mária Magdolna több szempontból is fontos szent, hiszen részt vett az evangéliumi történetekben, ő a leggyakrabban ábrázolt női szent vezeklés és elmélkedés közben, koponyával a kezében. A kortárs kiállításban szereplő ereklye témájú munkák mindegyike az ereklye értékes mivoltát hangsúlyozta (Gilly Tamás, Kovács Lola, Rabóczky Judit).

Az öröklét szimbólumai

Ahogy tanulmányom elején írtam, szükségét éreztem annak, hogy az „egyszerű” elmúlásmotívumokon túl olyan munkákat is beválogassak a kiállításra, amelyek egyfajta megoldást kínálnak az elkerülhetetlen elfogadásához. Persze hangsúlyozni kell, hogy a mulandósággal foglalkozó kortárs munkák szinte mindegyike az öröklét utáni vágyódás gondolatát is hordozza. „Ahogy egész életünk a folytonos keletkezés és elmúlás mindennél hatalmasabb princípiumán alapszik, ugyanúgy azt is bizvást megállapíthatjuk, hogy nincs nagyobb erő bennünk, mint amelyik az elmúlás elleni küzdelemre és tiltakozásra serkent.”⁴⁶ „Bennünk tehát adva vannak annak a feltételei, hogy kifejlődhet bennünk a megörökítés vágya, mint legfőbb tiltakozásunk az elmúlás ellen.”⁴⁷ Füst Milán tehát az alkotásban látja annak megoldását, hogy a maradandó túlsúlyba kerüljön a mulandóval szemben. Illetve az alkotá-

⁴¹ DEMUTZ, Jörg: *Az ember gonosz. A hatvanéves Anselm KIEFERrel Jörg DEMUTZ beszélget.* Ford. ADAMIK Lajos = *Balkon*, 2005, 6. sz., 27–30., 27.

⁴² FÜST Milán: *Látomás és indulat a művészetben.* Szerk. KIS PINTÉR Imre, Bp., Fekete Sas, 2006, 61.

⁴³ CSEKE, Ákos: *Nem halhatsz meg.* Bp., Kortárs, 2018, 69.

⁴⁴ WEINRICH, Harald: *Emlékezés és felejtés – Isten és az emberek színe előtt (Dante) = Léthé. A felejtés művészete és kritikája.* Ford. MÁR-TONFFY Marcell, Bp., Atlantisz, 2002, 49–66., 49.

⁴⁵ *A keresztény művészet lexikona. i. m.* (1994), 82.

⁴⁶ FÜST: *i. m.* (2006), 58.

⁴⁷ Uo., 59.

son túl a hírnév az, amit már az antikvitás irodalmában Horatius is megfogalmazott az „ércnél maradandóbb” („aere perennius”) gondolatában.

Az alkotás lényege szerinte a művelőjére való visszahatásként is megjelenhet, vagyis a belső átalakulást tapasztaljuk meg általa, így a művészi munkát spirituális megtisztulás céljával kell végezni (Nagy Géza), vagy gyakorolhatjuk gyógyító tevékenységként is (Lovas Ilona). A legtöbb ember számára az alkotás nem válik átalakító tevékenységgé, hiszen azt nem gyakoroljuk hivatásként, esetleg hobbiként, stresszoldásként adott, ami mindamellett nem lebecsülendő. Ugyanakkor, ha nem éljük át az alkotást a mindennapjainkban, az öröklétnek más a jelentése és az ígérete is (Elekes Károly). A kereszténység gondolkörében a halál legyőzésének és az örök életnek a legfontosabb bizonyítéka Krisztus feltámadása (Kárpáti Tamás). Egyetemesebb filozófiai szinten szól az öröklétről, az örök mostról Johannes Anker Larsen dán író *Nyitott ajtónál* című írása, amely az alapja lett Kondor Attila azonos című filmetűdjének.

Ebben a kiállítási egységben még két szobrász munkája szerepelt, akik az állandóság és az öröklét szimbólumai-ként használatos kört és keresztet tettek munkáik alapjává (Gálhidy Péter, Menasági Péter).

Zárogondolatok

Nagy utazásra vállalkoztunk, amikor megkíséreltük körbejárni és bemutatni a középkorban elterjedt memento mori gondolkörét hordozó képtípusok kortárs feldolgozásait. Már a kutatás kezdetén is hangsúlyoztuk: ez a téma minden korban foglalkoztatta az alkotókat, bizonyos értelemben ők tudatosítják, átélik és feldolgozzák az elmúlás minden embert érintő nagy kérdését.

Ez a hagyomány szakadt meg egy időre a XIX. és a XX. századi pozitivisták, tudományelvű szemlélet hatására azért, hogy a halált szinte száműztük a mindennapi gondolkodásunkból, mint egyelőre legyőzhetetlen, de a tudomány fejlődésével majd orvosolható bajt. Ezért tekintették a modernitásban a halált valamiféle botrányos és megismerni nem vágyott végstádiumnak. Mindezzel mára elvesztettük annak a lehetőségét, hogy méltósággal nézzünk szembe a mulandósággal.⁴⁸ Ezért is történt, hogy

a kiállításához kapcsolódó kutatás során szinte megdöbbenünk, látva, milyen nagy számban foglalkoznak a kortárs művészek a halállal, az elmúlással és annak meghaladásával. Úgy tűnik, a művészek még nem akarnak lemondani a bátor szembenézés nyújtotta lehetőségről. Festmények, grafikák, rajzok, szobrok, textilmunkák, videók és installációk bizonyították, hogy az alkotók mélyen átérzik és feldolgozzák ezeket a témákat. A csoportosításra azért volt szükség, hogy még áttekinthetőbben jelenítsük meg a kiállításban a különböző jelentésrétegeket.

Ezen túl a mulandósággal szembenítő alkotásokban különféle „megküzdési stratégiákkal” is találkoztunk. Az egyiket Füst Milán már idézett gondolatával foglalhatjuk össze: „a megörökítés vágya, mint legfőbb tiltakozásunk az elmúlás ellen”, vagyis maga az alkotás, az adott probléma vagy gondolkör vizualizációja és megjelenítése segíthet abban, hogy elfogadjuk, amit máshogy nem haladhatunk meg.

Egy másik alkotói attitűd a szekularizáció korának jellegzetes problémája, a hiteles istenhit keresése. Sokaknak az a legnehezebb, hogy képesek legyenek kimondani vagy megnevezni azt, akitől mi, emberek a segítséget várjuk. Kimondani, hogy ezzel az egész kimondhatatlanul nehéz problémával pusztán emberi erőből nem tudunk megbirkózni. Cseke Ákos is erre keresi a választ a már idézett könyvében, amely a szeretett személyek elvesztésével foglalkozik az irodalom szereplőinek személyes történeteinek keresztül: „Jobb híján Istennek nevezzük azt, aki hitünk, reményünk, szeretetünk szerint hihetetlenül megajándékoz minket azzal, ami, jól tudjuk, lehetetlen: hogy az elmúlás maga is elmúlik.”⁴⁹

Az öröklét szimbólumai című utolsó csoportban a végső kérdések inspirálta alkotások egy külön része az emberi létet és a mulandóságot meghaladó időtlen forrását keresik. Mindez ma, egy kortárs alkotó számára nem a konvencióból, vallásból vagy kultúrából fakadó lehetőség, hanem egyéni választás és benső elköteleződés. E különféle alkotói hozzáállások reményeink szerint segítettek a befogadó számára is jobban megérteni ezt a problémakört, így a befogadás folyamata és a műtárgy jelentéshordozó szerepe az elmúláson való felülemelkedés egyik eszközévé válik.

⁴⁸ 2003-ban az MTV a *Hungarikum* című műsorában Baló György beszélgetett Polcz Alaine-nel, aki a tanatológia tudományával foglalkozott, illetve elindította a hospice-szolgálatot Magyarországon. Polcz Alaine hangsúlyozta, a legfontosabb feladatuknak tartják, hogy a társadalmi tudatot alakítsák a halállal kapcsolatban, és nemcsak a haldok-

lókkal foglalkoznak, hanem a gyászoló hozzátartozókkal is. Hiszen a halálfélelem fokozódása várható attól a tapasztalattól, hogyan halnak meg szeretteink.

⁴⁹ CSEKE: *i. m.* (2018), 9.