

Szikszi Mária

Képiség és gyógyászat a magasművészet és népi kultúra között

A művészet szerepe az *Ignis sacer* gyógyításában
az antonita szerzetesek nyomán

1. A kísértés és a gyógyítás szerzetese

Remete Szent Antal (251–356) az olyan első történelmileg megfogható személyiség, aki az ördög általi megkísértése folytán szimbolikus alakká nőtt. Életrajzát (*Vita di St. Antonii*) Szent Atanáz, alexandria püspöke írta meg rögtön Antal halála után, majd Evagriosz Pontikosz 374-ben beilleszti a *Vitae Patrum* című gyűjteményébe. Jacobus de Voragine híres kompilációja, a *Legenda Aurea* (1275) részeit tartalmazza a *Vita di St. Antonii*-nak.

Antal 20 évesen árva maradt és örökölte szülei vagyonát. Egy nap a templomban azt hallotta: „*Ha tökéletes akarsz lenni, menj el és add el, amid vagyon, és add a szegényeknek*” (Máté 19, 21). Antal mindenét eladta, elosztotta a szegények között, hűgát apákhoz küldte és ő maga remeteségbe vonult.

Állítólag egy barlangba meghúzódva élt, és az ördög kihívásnak fogta fel ezt az Istennek tetsző életmódot. A gonosz ellenállhatatlan szépségű nők, majd kínzó démonok segítségével akarta eltéríteni a remetét, eredménytelenül. 90 éves korában felkereste az akkor 110 éves Remete Szent Pált. Erről a látogatásról Szent Jeromos is megemlékezett írásaiban, és később a képzőművészek egyik kedvenc témája lett.

A legendák szerint a remete maga kérte a tanítványait, hogy sírja helyét tartsák titokban. 532-ig valóban ismeretlen volt a sírhely, ekkor az ereklyét Alexandriába vitték, majd 635-ben Konstantinápolyba. 1070-ben a bizánci császár engedelmével az ereklye Franciaországba került.¹

¹ Bergman 1979. 2.

Az ördögi kísértés és a remete ellenállása az egyik legismeretesebb történet Szent Antalról.² Egy másik hasonlóan fontos történet a neki szentelt szerzetesrend révén válik népszerűvé, és a gyógyítás fogalma köré szerveződik.

Állítólag egy Gaston nevű nemes úr Guerin nevű fia gyógyulásáért a Szent Antal közbenjárását kérte. Mivel a fia meggyógyult³, az apa nyolc társával a „Szent Antal tüze”-től szenvedő betegek gyógyításának szentelte életét.⁴

Egy másik szöveg, amely a remete alakjához tapadó gyógyításképzetre utal, az Érdy-kódexben olvasható.⁵ A legenda szerint a Justinianus császár lányát, Zsófiát megszállták az ördögök, és csak az „egyiptombéli Antal remete” ereklyéje segítségével lehetett volna kiűzni őket. Gábrriel arkangyal segíti Teofil püspököt abban, hogy felderítse, hol keressék az egyébként titokban eltemetett remete sírját. A szent ereklyével hazafele tartva, az úton is csodálatos gyógyulásoknak lehetnek tanúi. Végül a kilenc ördög elhagyja Zsófia testét, és amint a legenda megjegyzi:

*„Szerezte azért Justinianus konstantinápolybeli keresztyén császár azon szent Zsófia asszony egyházában egy igen szép emlékeztetőt elefánttetemből, kívül-belől megaranyoztatván és drága gyengyelkövekkel megékösöjtvén. És nagy tisztességgel beléhelyheték az szent testöt és tizenkét pecséttel megjegyzevén...”*⁶

² L. a korabeli festmények sorát (Martin Schonghauer, Bernardo Paretino, Hans Burgkmair, Lucas Cranach, Nicolas Manuel Deutsch), valamint olyan világirodalmi feldolgozásokat is, mint: Gustave Flaubert: Szent Antal megkísértése, Anatole France: Thaïs stb.

³ Szerapionnak, Tmuis püspökének levele alapján, amelyet nemrég találtak meg, és amelyet Antal halála után írt tanítványainak vigasztalásképpen, megerősítést nyer az a későbbi állítás, mely szerint a hívek rendkívüli erőt tulajdonítottak Antal közbejáró imájának. Puskely 1989. 85.

⁴ Puskely 1989. 1154.

⁵ Remete Szent Antallal kapcsolatos szöveg az Érdy-, a Münchener-, a Debreczeni-, valamint a Peer-kódexben is található. Vö. Volf 1874, 1876.; E. Abafy 1997. E történetek egy része a *Legenda Aurea*ból származik, másik része azonban, mint pl. a gyógyításra vonatkozó történetek, nem lelhető föl sem a Voragine-féle kompilációban, sem a *Vitában*. Ezek feldolgozása újabb eredménnyel kecsegtet.

⁶ Volf 1867.; Bálint 1977. 149. Az Érdy-kódexben leírt legenda struktúrája szinte teljes egészében megfelel a Klaniczay Gábor által felvázolt csodatörténet

Az antonita szerzetesrendet 1095 körül alapították, és a középkor egyik legelterjedtebb betegápoló intézménye volt. A rend az egyiptomi Remete Szent Antalról kapta a nevét. Az első kórházat a Saint-Didier de la Mothe-i Szent Antal-templom mellé építették, és ez lett a betegápoló szerzetesrend központja.⁷ A 11. században Keletről Franciaországba hozott ereklyét Vienne egyik negyedében helyezték el, ott, ahol valamikor bencés apátság állt.⁸

Az új betegápoló rend látványos gyorsasággal terjedt. Az 1200-as évektől megtelepedtek Nyugat és Közép-Európában, valamint Palesztinában, az 1400-as években Skandináviában. 1477-ből származik a rend első magyar említése. Ekkor már Franciaországban 200, Itáliában 100, német földön 40 antonita „kórház” működött. Az antoniták privilégiumai közé tartozott a pápai udvar orvosi ellátása is.

Német területen a reformáció szüntette meg a rend házait, Franciaországban pedig a vallásháborúk. Portugáliában a 16. sz. közepén szüntetik meg tevékenységüket. Az antonita szerzetesek több helyen más eredetű kórházakhoz csatlakoznak. Mivel a szerzetesek száma rohamosan csökkent, az 1774-es általános káptalan úgy döntött, hogy egyesül egy hasonló célokat követő renddel. 1775-ben a 211 klerikus és 11 conversus beolvadt a máltai lovagrendbe.⁹ A Remete Szent Antal kultuszára idővel ráépült a Pádusi Szent Antal tisztelete.

idealizált sémájával. Klaniczay a késő középkori szentté avatási perek során összegyűjtött csodatörténetek elemzése közben von párhuzamot az említett csodatörténetek és a boszorkányperekben leírt történetek struktúrája között. Klaniczay 1999. 115.

⁷ Herbermann et al. 1907. 555.

⁸ Puskely 1998. 1154. Egyes források szerint Szent Antal ereklyéi ma az arles-i Saint Julien-templomban pihennek. Diós 1984. I. 44.

⁹ Puskely 1989. 1155.

2. Miért Szent Antal? Szubjektív élettörténeti elbeszélés a szemléleti perspektíva megszületéséről

A kérdés felvetése a szubjektív vonatkozások – véleményem szerint nem megkerülhető, de vállalt – sorát indítja el. A szentek kultuszától valamelyes távol élő, a protestáns puritanizmus megszűnésén nevelkedett egyén mindenképpen idegennek találja a katolicizmus ábrázoló kultúráját. A katolikus szentélekek nyújtotta vizuális és olfaktív hatás erősnek, sőt lenyűgözőnek, esetenként bénítóan számít egy protestáns szemlélő számára. A katolicizmus hagyományait megjelenítő képzőművészeti alkotások megfelelő ikonográfiai kódrendszer ismerete nélkül csak nehezen értelmezhetők. Annak, aki nem birtokolja ezt az értelmezésben segítő tudásanyagot, az ábrázolások üres formák, tartalom nélküli hideg alakok maradnak. Kevés esély van arra, hogy a szent nevét olvasva megfelelő asszociációkat generáljon a protestáns értelmező, amelyek majd a megfelelő viselkedési formát indukálják számára. Ezek a kulturális válaszok, viselkedési formák többnyire a megfelelő környezetben gyakorolt *szocializáció* során sajátíthatók el. Mindez hatványozódik, amint elkezdődik a szertartás: a mise, amelynek elemei többnyire értelmezhetetlen a *katolikus templomok világához nem szokott, szellemiségének és jelrendszerének dekódolásában járatlan protestáns szemlélő* számára.

Mindezek megelőzték a személyes találkozásomat Szent Antal ábrázolásaival. Abban a pillanatban, amikor valamikor 1993 tavaszán egy brüsszeli képtárban tett látogatásaim után érdekelni kezdett a téma, már egy ideje az új, színes ábrázoló (!) világ bővülésében éltem.

A feltett kérdés tehát – *Miért Szent Antal?* – mindenekelőtt szubjektív élettörténeti elbeszéléseket generál, anélkül, hogy racionális ok/okozati összefüggést mutatna be. Ezzel az előtörténettel azonban a katolicizmus ábrázoló világára rácsodálkozó protestáns töltetű szubjektív háttér és kontextus vázolható föl.

3. A művészet antropológiája

Vizsgálatom a világ jelenségeire újra és újra rácsodálkozó kultúrákutató elbeszélése kíván lenni, amelyben az elbeszélő a népinek és/vagy archaikusnak nevezett kultúrák egzotikumai

mellett a magasművészet produktumai kapcsán gondolkozik a kultúráról, felhasználva azt a módszertani fegyverzetet, amelyet az említett paradigma a rendelkezésére bocsát. Ebben a – nevezzük így – *etnográfiai elbeszélésben* a művészetet úgy tekintem, mint a kultúra egy jellegzetes területét, s mint ilyent alkalmasnak tartom az ennek megfelelő módszerek és szempontok segítségével történő vizsgálatra.

A felvezetett megközelítés nyomában bevezetem a kultúra fogalmának egy munkadefinícióját, amennyiben a művészetet annak a kultúrának a megnyilvánulásaként értelmezem, amelyet egyének közös megegyezése alapján konstruált jelentéshálónak tekintek, és ezzel elfogadom azt is, hogy az ember „a jelentések maga szötte hálójában élő állat”.¹⁰ Ezen túlmenően azonban a *homo signifiens* képe mellé odaállítom a *homo narrans*¹¹ képét, a mesélés gesztusán keresztül megvalósuló jelentésvilág zálogaként.

A szakrális szövegek újra és újramesélésével a megbontatlan ősi rendet kívánták biztosítani. Hogyan viszonyulnak ehhez a közismert antropológiai axiómához a művészi alkotások, amennyiben úgy tekintjük őket, mint az említett keresztény hagyománybeli történet „újramesélését”?

A törvényszerűségeket rögzítő, ciklikus szövegek mellett Jurij Lotman egyik tanulmányában¹² említést tesz az anomáliákat rögzítő, lineáris időbeli mozgást szervező szövegekről. Az első típusú mechanizmusokból, mint írja, a norma és törvényalkotó szövegek fejlődtek ki, a második típusból a történeti szövegek, krónikák, évkönyvek. Az egyszeri történetek elmesélése mellett tehát ott vannak – az *Imitatio Cristi*hez hasonlóan – a mitikus történetek újramesélésének gesztusai, mint a világ értelmezhetőségének kétségtelen bizonyítékai.

Lotman kétféle szövegről szóló elképzelése ebben az elemzésben diakroniai dimenziót nyer. A valamikori történet később rögzített formájának az évszázadokkal későbbi feldolgozása nyilván nem a valamikori történet egyszerű visszaadásának a kísérlete, a „hogyan is volt”-ra adott pillanatnyi pragmatikus válasz, egy

¹⁰ Geertz 1992. 172.

¹¹ Keszeg 2000. 132.

¹² Lotman 1994. 85.

olyan szöveg, amely képet öltött magára, hanem minden esetben a művészi alkotóerő, az ábrázolási technikák, korstílus, valamint a közvetíteni óhajtott ideológia képi megformálása.

Értelmezésem szerint a valamikori eseményt követő diakroniai gócpontok, a remetével kortárs Szent Athanáz életrajza, a *Vita di St. Antonii*, az Evagriosz-féle *Vitae patrum*, a Jacobus de Voragine *Legenda Aureája*, valamint a hasonló későbbi írásos kompilációk, amelyekről feltételezhető, hogy kora kereszténység-beli írásos összövegek népiesült változatainak újrarögzítése, ezeknek ráolvasásos változatai és végül a képzőművészeti rögzítésük mind-mind megannyi *újramesélései* az alaptörténetnek.

Tudományelméleti szinten jelentős eredményeket hozhat ez a megfogalmazás, mind a művészetről szóló diskurzus bevezetése, mind pedig a tágabb értelemben vett kultúraértelmezések kapcsán. A kultúra e szegmense – az ún. magasművészet – a közmegegyezés szerint nem tartozott (és csak nem olyan rég tartozik) egyértelműen az etnográfusok és antropológusok által vizsgálandó kulturális jelenségek körébe. Ennek az oka elsősorban az, hogy az, amit művészetnek, ill. magasművészetnek nevezünk, többnyire messze áll attól, ami a *népi* jelzővel illelhető, és nem tartozik azoknak a csoportoknak a kultúrájához sem, amelyeket hajdanán *primitívek*nek, később engedékenyen *természeti népek*nek neveztek a (lehetőleg fehér bőrű angolszász) kutatók. Pontosabban: a művészet csak amennyiben volt tárgya a kultúrakutatásnak, amennyiben az említett csoportok valamelyikének a sajátjaként tételeződött.

A népművészet kutatása területén figyelemre méltó eredmények születtek.¹³ Ezen eredmények nélkül nehéz lenne tovább lépni. Azonban pont ezek az eredmények teszik lehetővé a népi kultúra és ezen belül a népművészet kutatására kidolgozott módszerek alkalmazását az általános értelemben vett művészet kutatásában. Úgy vélem, a kultúrakutatókra meglepetések várnak,

¹³ A romániai magyar népművészeti kutatásokról átfogó tanulmányt közölt Gazda 2001. 83–120.

amennyiben az ún. magaskultúrát ezekkel a módszerekkel (is) vizsgálják.

Egyes kutatók a művészeti alkotások létrehozásában egyfajta speciális érzékenységet vélnék felfedezni, amelyet „alapvetően kollektív alkotás”-ként értelmeznek, s mint ilyen része és terméke annak a kultúrának, amely létrehozta. A „*korszak szemé*”-nek is nevezett érzékenység tulajdonképpen egy eszköztárból áll, amellyel a kor kultúrafogyasztó társadalma rendelkezik, és amellyel az adott művészi termékeket értelmezni tudja.¹⁴

A művészet tehát nem független attól a kulturális kontextustól, amelyben születik, más szóval a művészi alkotás kulturálisan determinált, és ezen a téren a törzsi művészetektől kezdve a quattrocento festészetén keresztül az iszlám költészetig a legkülönbözőbb területekről ismerünk vizsgálatokat. Ezek a diskurzusok, szövegek maguk is a kultúra egy érdekes szegmensét alkotják, és a reprezentáció egy fontos állomásaként tételeződnek, valahol a művészi megnyilvánulás és a művészet kritikájának szomszédságában. A (magas) művészet ebben a megközelítésben tulajdonképpen nem más, mint a kultúra egy szelete, amely az etnográfia bevált eszközeivel vizsgálható.

4. Gyógyító művészet?...

A művészet szerepét a legtöbb társadalom nem kizárólag esztétikai szempontok szerint határozza meg, sőt, egyes kutatók szerint a művészeti alkotás megszületése is ugyanannyira kontextusfüggő, mint a betöltött funkciói.¹⁵ Nem ritka a középkori művészetben, de később sem az, hogy a művészi alkotásoknak, freskóknak, festményeknek, szobroknak stb. bizonyos jól meghatározott helyszínt és szerepet szánjanak a megrendelők. A Pierro della Francesca 1455 körül festett *Várandós Madonna* című freskóján kétoldalt két angyal húzza félre a függönyt, középen a teljes alakú álló Madonnát látjuk áldott állapotának utolsó szakaszában, kék ruhájának hasán kissé megbontott gombjai jelzik ezt a pillanatot. Nem lenne semmi különös a fentiekben, ha nem tud-

¹⁴ Baxandal, M.: *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, London 1972 c. munkájára hivatkozik Geertz 1992. 248.

¹⁵ Geertz 1994. 241.

nánk, hogy a festmény eredetileg a monterchi temető kápolnája számára készült, és míg a nedvesség veszélyeztetni nem kezdte, ott volt látható. A halottaknak rendelt kápolna lett tehát a helye az új élet ígérését hirdető festménynek. Itt is azzal az elképzeléssel találkozunk, hogy a kép valamiképpen hatással van az előtte állókra – a kápolna azonban nem a *pieta* helyszíne, hanem az állandóan megújuló élet vigaszáé. A halottas kápolnába elhelyezett kép nem pusztán illusztrációja az elvesztés okozta fájdalomnak, hanem azon messze túllépő útmutatás.

Ebben a tanulmányban nem térhetek ki az egyéb – rituális, szórakoztató, nevelő stb. – funkciók vizsgálatára, egyedül a művészeti alkotások gyógyító funkcióját próbálom körüljárni. Ez a megközelítés legalább két kérdést vet föl: Kik és hogyan használták a művészeti alkotásokat a gyógyítás folyamatában? A művészi alkotás belső, immanens elemei hogyan utalnak arra a tudásra, amely a kor gyógyászatának a kontextusát jelentette?

A gyógyítás funkciója valamikor távolról sem állhatott olyan messze a művészi alkotástól, mint ma a képtárakban tárolt alkotások esetében. Peter Burke a reneszánsz művészetéről szóló könyvében említi, hogy a műalkotásokat a legkülönbözőbb célokkal készítették és hasznosították. A művészeti termékek funkciói közül csupán az egyik volt az esztétikai örömszerzés, a vallási, az erkölcsi nevelő szándék, a didaktikai célok, esetleg politikai célok (az érem mint politikai üzenet képviselője, a köztéri szobrok stb.), illetve a házasságközvetítés (portré) céljai mellett.¹⁶ A Szent Antal kultusz és a róla szóló festmények viszonya alapján feltételezhető, hogy a középkori művészeti tárgyak funkciója is hasonló keretek között mozgott.

5. ...vagy a gyógyítás művészete?

A *Szent Antal tüze* elnevezésű betegség a középkorban és még később is a nem kellően tisztított gabonaliszt miatt látszólag járványszerű, valójában tömeges mérgezés formájában jelent meg. Az anyarozzsal nagymértékben szennyezett liszt fogyasztásának hatására előálló betegség a végtagok vöröses elszíneződése után

¹⁶ Burke 1994. 134.

érgörcsök és a végtagok elhalásával járt együtt. Az említett vöröses szín miatt *Szent Antal tüzének* nevezték a betegséget.¹⁷

Az orbánc és az anyarozs alkaloidák okozta betegség (*ergotismus gangraenosus*) külső tüneti hasonlósága miatt hosszú ideig azonosították a két betegséget. Az antonita szerzetesrend egyik célkitűzése az volt, hogy szennyeződés nélküli gabonát bocsásson a lakosság rendelkezésére.

Az orbánc és a Szent Antal tüze (*ignis sacer, ignis sancti Antonii*) megnevezést a 16. századi *Orvosi könyv* még elvlasztja: „*az Orbánc es az Szent Antal Twze ... (...) ...Ket fele penygh: Az egyyk lassu, ky chyak hogy Ege^o es ve^ore^os, de Sebe^oswles kewl vagyon. Ez az Orbanc. Az masyk megh Sebe^osse^odyk Eseez az Szent Antal Twze.*”¹⁸

Egy 1588-as orvosló könyvben a Szent Antal tüzét a csúzzal azonosítják: „*Chyuz dagadast auagy zent Antal to^ozet vo^oro^os ko^ozuennek is hyviak.*”¹⁹ Az 1690-es *Pax Corporis* nem tesz különbséget a Szent Antal tüze és az orbánc között, de megkülönbözteti a test belsejében a csontokon pusztító orbáncot és a vörös foltos vagy sebes bőrbetegséget.²⁰

A Szent Antal tüze lehet *erysipelas, furunculus, kelevény, pokolvar, borvirág és folyosó* is.²¹ A malomtechnika kifejlődésével a betegség kiveszett, a neve azonban megmaradt, és napjainkban csaknem kizárólag az orbánc jelölésére szolgál.²²

A betegség népi gyógymódjai Szent Antallal kapcsolatosak: Szent Antal napján nem szabad lisztbe nyúlni, ill. ellenkezőleg, liszttel kell gyógyítani. A tűz segítségével történő gyógyítás képzelete mint analógiás gyógymód szintén ismeretes, esetleg Antal nevű személy végezhetette. A piros színeződéssel járó betegségben szenvedő beteg arcát piros kendővel takarták le, piros vagy pirított

¹⁷ Berde 1940. 221, idézi Hoppál 1998. 84.

¹⁸ Varjas 1943. 539.

¹⁹ Frankovith 1588. 16., idézi Lóránd 1979. 173.

²⁰ Lóránd 1979. 173.

²¹ Vajkai 1932. 144., idézi Loránd 1979. 173

²² *Magyar Néprajzi Lexikon*. IV. 649.

kukoricával füstölték.²³ Gyógyításra használható az a víz is, amiben a kovács lehűtötte a vasat, vagy amelyikkel a parazsat locsolja.²⁴

Kárpátalján nem mentek orvoshoz a *Szent Antal* tűzével. A betegséget a következő módon írták le: „... *Kigennyesedik, kivarasodik, ojan kis hójgok jönnek rajta, sűrű, sűrű pici hójgocskák, oszt az ojan gennyes. Ojan meghatározott körökbe vót, körformája vót, ojan tenyírnyi forma, inkább oális, mint kör. Nem fakad ki, csak bevarasodik, oszt lepucolódik. Csunyább betegség, mint a lisaj. Nem tudom, mitűl kapi az ember, ez nem ragájos. A kezín meg a hónajján jött ki, meg a mejjin, azon a csonton szokott lenni. Vót, akinek a keze fejin vót, meg a kezeszárán. Az ugy süt, mint aki tisztítótűzbe van, az ojan sütős. Már csak rígebben vót, most nem hallani.* (Sz.V.-né., sz. 1921.)”²⁵

Gyógyítására a Szent Antal tüze nevű virágot²⁶ vagy macskafarkot (cickafark) keverték össze mézzel, és kenőcsként alkalmazták. A növény tejben főzött sűrű pépjét, tiszta mézet vagy mézes dohánylevelet is használták borogatására.²⁷ Az összehasonlító román népi orvoslásra vonatkozó vizsgálatok is megerősítik azt, hogy január 17-ét, a Szent Antal napját a tűz, az égés és a himlő elleni védekezésnek szentelték.²⁸

A magyar folklór is a gyógyítással hozza kapcsolatba Remete Szent Antal alakját. Kiterjedt irodalom foglalkozik az archaikus népi imádságokkal, ezen belül azokkal az imákkal és ráolvasásokkal, amelyekben a Szent Antal alakja bukkan föl.²⁹ Ezekben a szövegekben gyakran keveredik a két Szent Antal, és ugyanabban a szövegben olvasható a Remete és a Pádúai Szent Antal attribútuma, pl. a gyógyítás és az elveszett tárgyak megtalálása. Erdélyi

²³ Dömötör 1990. 710.

²⁴ Uo.

²⁵ Kótyuk 2000. 79.

²⁶ Tejoltó galaj – *Galium verum* L. (lat.), népi terminológiával: *máriavirág*, l. Grynæus – Szabó: *A bukovinai hadikfalvi székelek növényei* című közlését a jelen kötetben.

²⁷ Uo.

²⁸ Candrea 1999. 230.

²⁹ Erdélyi 1976, 1991.; Mohay 1993.; Táncoz 1995, 2001.

Zsuzsanna kötetében két olyan imát közöl, amely *Szent Antal tüze* nevű betegségek gyógyítására szolgáló ráolvasásként funkcionált. A két Szent Antallal kapcsolatos imát Erdélyi Zsuzsanna az ún. „kevert tudatformájú – funkciójú szövegek (pogány keresztény)” csoportba sorolja, azaz azon imák közé, amelyekben „leplezetlenül jelentkezik az egykori mágikus tendencia”.³⁰ Kiemeli, hogy ezeknek a szövegeknek a Szent Antala nem a pádovai, hanem a középkori legendák hőse, Remete Szent Antal alakja.

6. *Ignis sacer*

A Hieronymus Bosch *Szent Antal megkísértése* (1505–1506) című lisszaboni triptichonjával kapcsolatos vizsgálatok feltételezik, hogy az a tematikájánál fogva a kezdetektől fogva kapcsolatban állt a gyógyítással (1. kép). E feltételezések szerint a szárnyasoltár eredetileg a Szent Antal-rend kórháza számára készült, ahol a szörnyű *Ignis sacer* vagy *Szent Antal tüze*nek nevezett betegséget és az oly gyakran előforduló nemi betegségeket gyógyították. A betegeket a kép elé vitték, s így próbálták előidézni csodálatos gyógyulásukat, amelyet a szent elősegíthetett azáltal, hogy a néző fele fordulva áldását adta rá.³¹ Elképzelhető, hogy a Bosch festménye valamikor része volt a gyógyítás folyamatának, és mintegy garanciát jelentett arra, hogy egyes, feltehetőleg tűzzel kapcsolatos betegségekkel szemben hatásos legyen a fellépés.³²

A triptichon belső részén a szent körül az emberi tévelygések fogalmazódnak meg, míg kívül Krisztus szenvedéstörténetének két jelenete (*Krisztus elfogatása*, *Veronika*) látható. A kettő között valahol lebeg a bűnös világról elmélkedő remete képe. A triptichon bal oldali táblaképén (*Szent Antal légi útja*) az ördögök repülésre próbálják bírni az imádkozva ellenálló remetét. Lennebb a társai támogatják, miután lezuhant. Bosch az első, aki a *Legenda*

³⁰ Erdélyi 1976. 50.

³¹ Baxra hivatkozik Buzzati – Cinotti 1994. 105.

³² A kép és gyógyítás viszonyáról a középkorban: Szilárdfy 1979. 207–237.

Aureából ismert motívumnak, a szent ördögi repülésének egy festményt áldozott.³³

A triptichon középső táblaképén (*Szent Antal megkísértése*) a remete térdre ereszkedve könyököl egy romos épület alsó párkányán. Az antonita szerzetesek csuháját viseli, vállán az azóta már híres *tau* betűvel, derekáról láthatóan lelóg a lánc végére erősített kereszt. Keze mintha a kereszt rajzolása közben állt volna meg, vagy legalábbis arra készül. Ez a gesztus a háttérben látható kápolna Krisztusának gesztusával rokon.

A remete tekintete feltűnően nyugodt ahhoz viszonyítva, ami körülötte zajlik, és mintha egyenesen a kép előtt álló szemlélőre nézne. A remete szűkebb környezetéhez tartozó emberi alakok mind valamely szimbolikus jelentéskör szereplői. A mellette térdelő fiatal nő egy kupát nyújt feléje, egyes értelmezések szerint a paráznság jelképét. A háta mögötti társaság is méltán keltette föl a mindenkori értelmezők figyelmét.

A társaság egy kerek asztal körül gyűlt össze, amely a misztikus gyűlések, szellemidézések nélkülözhetetlen eszköze. Egy pántlikás fejfedős alak poharat nyújt egy disznófejű felé. A disznóképű fején ülő bagoly a tudást szimbolizálja, de ugyanakkor a sötétséget is, éjszakai ébersége okán. Ez a két minőség azonban a középkorban nem válik el olyan élesen egymástól, hiszen a magukat tudósoknak valló személyek csak ritkán folytathatták tevékenységüket a „napvilágnál”, azaz hivatalosan, az egyház tudtával és engedélyével. Eredményeik legtöbbször ellentmondtak a hivatalos ideológiáknak még akkor is, ha néhányuk megpróbált egy vélhető arany középutat találni a két világszemlélet között.³⁴ A disznóképű alak mögötti púpos szolga csak megerősíti a jelenetnek ezt a misztikus jellegét. A néger szolgáló kezében feltartott tálcán egy varangy látható, kezében egy tojás. Ennek a központi

³³ A repülés motívuma megjelenik Gustave Flaubertnél is, akit saját bevalása szerint a Bosch festménye inspirált.

³⁴ Seligmann 1987. 79. A tudást ugyanis, amely alapja nem a mindenkori hivatalos egyházi ideológia volt, tiltott tudásnak tekintették, amelyet bukott angyalok árultak el az embereknek. Az ember nem arra hivatott, hogy kérdezzen, hanem arra, hogy higgyen – és ezt a kettőt élesen elválasztotta egymástól a kor hivatalos egyházi álláspontja.

csoportnak számos értelmezése született. Egyesek alkimista széanszra utalnak (a varangy az alkimista kén, a tojás a természetellenes nemzés olvasztótégelye), mások asztrológiai értelemben a hét főbűnre és a bolygókra való utalásként értelmezik ezt a csoportot, sőt utalást találunk a keleti kultuszok szimbolikájára is (az egyiptomi békaistenségre, Heketre való hivatkozással).³⁵

A jobb oldali táblaképen (*Szent Antal elmékedése*) feltűnik a folyóban fürdőző mezítelen nő alakja, amelyet legtöbb szakértő a *Vitae patrumból* eredeztet.³⁶ A remete elmélkedve tartja távol magától a gonoszt, tekintetét ismét a képet szemlélők, és nem a körülötte történők fele fordítva.

A kísértés világa szinte mindenben a valós világ fordítottja. A hasonlóságon alapuló mágia elve alapján a nem természetes/normális környezet implikálja a nem természetes/abnormális minőségeket, mint amilyen ebben az esetben a disznóképű, púpos, néger, halott, férfi/nő, azaz a kerekasztal körüli figurák. Az emberarcú – disznóképű, egyenes hátú – púpos, fehér bőrű – színes bőrű, élő – halott, férfi vagy női – mindkettő vagy egyik sem bináris oppozíciók egyik tagja a normális, hétköznapi világbeli, a másik tagja a sátán által uralt másik világbeli minőség. Mindez azt sugallja, hogy borzalmas és elvetendő az a világ, amelyben minden ellenkezője annak, ami a mi világunkbéli, azaz „normális”, tehát egyben normatív is.

André Chastel Szent Antal megkísértésének szentelt írása³⁷ kitűnő kultúrtörténeti és művészettörténeti adalékokkal gazdagítja a Bosch – repertoárról szóló szakirodalmat. A szerző a szent kései sikerét az antonita betegápoló szerzetesrend elterjedésével magyarázza, amely olyan, a szerző által ragályosnak és járványosnak nevezett betegségek gyógyítására specializálódott, mint például a „szent tűz” avagy „Szent Antal tüze”, valamint a pestis és későbbi szifilisz.

³⁵ Buzatti – Cinotti 1994. 106.

³⁶ Kivétel Fraenger, aki az egész Bosch-életműt a megbízó személyével magyarázza: szerinte a megbízó Jacob van Almaengien, aki zsidókeresztény volt, és az ebionita szekta elkésett képviselője. Ld. Fraenger 1985. Fraenger ezt a jelenetet „a béka lakodalmá”-nak nevezi és ennek megfelelően értelmezi.

³⁷ Chastel 1984. 49–59.

Chastel az, aki Bosch kortársaira hivatkozva felhívja a figyelmet a szokásos ördög-ikonográfia fejlődésére, ám a *Szent Antal megkísértése* c. lisszaboni triptichon értelmezéséhez két további kulcsfogalmat vezet be: a boszorkányszombatot, mint a számos jelenetet koordináló eszközt, illetve a melankóliát. És ezt nem csupán az egyébként igencsak érdekes és figyelemreméltó Constantinus Africanus-idézettel bizonyítja („*Cogitato de re non cogitato, certificatio rei terribilis et timorosae et tamen non timenrae, et sensus rei quae non est – Töprengés arról, amiről nem szabad töprengeni, a szörnyűnek, félelmetesnek s mégsem féltnek biztos tudása és a nem létező érzete*”³⁸), hanem arra is hivatkozik, hogy a melankolikus és saturnusi jellemet általában egy barát, nemegyszer éppen egy antonita barát személyesíti meg mind az asztrológiai kéziratokban, mind pedig a vérmérséklet ikonográfiájában.³⁹

Az értelmezések szinte egymást felüllicitálva keresik a lehetséges magyarázatokat erre a világra. Némelyek ugyanannak a tojásdad toronynak a képét alkimista szimbólumként, mások viszont bordélyként interpretálják, és ez természetesen a teljes Bosch-ikonográfiára érvényes. Ezen egymástól igencsak távol eső magyarázatok között időzve helyet adhatunk Chastel találó megjegyzésének, amely szerint Bosch művészete mintha „szántsándékkal, nagy ívben került el a megnevezhetőt”.⁴⁰

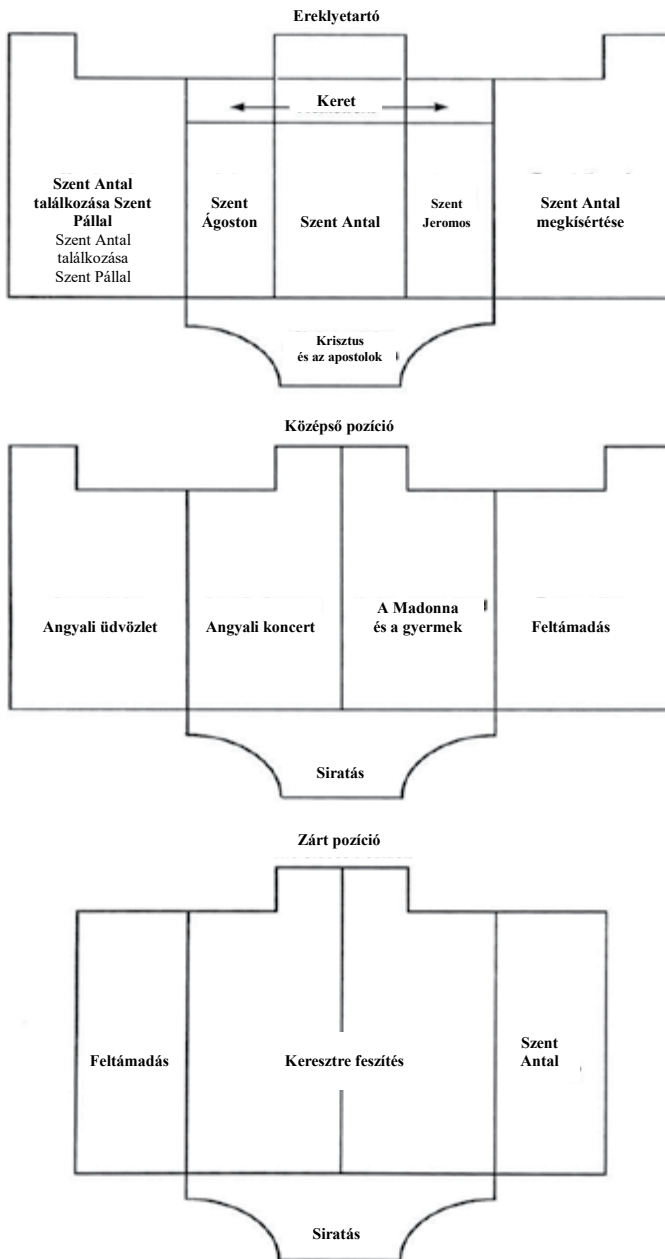
A Bosch festményeinek egyik méltatója, Wilhelm Fraenger felhívja a figyelmet a középső táblakép néhány különös jelenetére. Az egyik a táblakép bal alsó részén látható mandragóra jelenet azt a halál jegyében álló létezés vezérgondolatát követi, amely Fraenger szerint az egész táblaképből kiolvasható. Egy nagy méretű gyümölcsöt látunk a mocsárban, amely viszont élettelen, belül üres, egy száraz ág lóg ki belőle. A mandragórát már az ótestamentum pátriárkái idején nemi izgatószerként ismerték.⁴¹ A nadragulyá-

³⁸ Chastel 1984. 59.

³⁹ A melankóliáról és magyar, ill. nyugat-európai irodalmi példáiról l.: Tóth 2001. 69–90.

⁴⁰ Chastel 1984. 59.

⁴¹ 1Mózes 30,14–16.



Az isenheimi oltár, Ruth Melinkoff nyomán

hoz, a maszlaghoz hasonlóan ez is a burgonyafélékhez tartozik, és szintén rendkívül mérgező növény. Alkaloidja szédülést, vad álmokat, mámoros izgalmat, és vitustáncszerű rángatózást okoz. Ezért a mandragóra görög neve „kirkeia” – azaz Kirké növénye.

Ez a mandragóra ad útmutatást a táblakép jobb alsó részén látható lókorson ülő nemesifjún uralkodó varázslat megoldásához. Itt is egy gumós növény által okozott mérgezésről van szó. Az ifjú nemes tuskés feje ugyanis két különböző növény terméséből és virágjából áll. A virág, vagyis a fej felső része mezei aszat (*Carduum arvense*), a tuskésbuzogány egy maszlagfej, a *Datura stramonium* tövises termésburka, amely szintén a boszorkánypatika alapanyaga volt. Ennek a növénynek a magja idézi elő a Bosch által ábrázolt egyensúlyzavart, ólomnehéz nyomást a tarkón, felfokozott, bár cél nélküli mozgásigényt, s egy zavaros éné és tárgyudat érzéksalódását, hallucinációkat és delíriumokat.⁴²

Egyes feltételezések szerint Bosch kábítószerrel szedett, hogy gazdagítsa képzeletszüleményeinek repertoárját. Egy 16. századi traktátusban talált recept alapján ugyanis kísérletet végeztek nemrégiben a göttigai egyetemen, mely nyomán a pácienseken a Boschéhoz hasonló látomások uralkodtak el.⁴³ Mivel Bosch ennyire szakszerűen és élményszerűen tudja visszaadni eme gumós növények narkotikus hatását, Fraenger feltételezhetőnek tartja azt, hogy ő maga ismerte őket, s így a holland festőt Thomas de Quincey, Charles Baudelaire és Edgar Allan Poe előfutárának lehet tekinteni, akik tudatosan állították a kábítószerket a művészi alkotás szolgálatába.⁴⁴

A városi közlekedés reformja idején az antonita kórházak privilégiuma volt, hogy a disznaiak továbbra is szabadon kóborolhattak a városban, hiszen a disznózsír alapanyaga volt a gyógyító szereknek. Oláh Andor írja a szalonna gyógyászati felhasználásáról: „Csakugyan, a szalonnát igen sokféle formában, gyakran alkalmazza a népi orvoslás. „Seb”-re (orbánc, kelés, szúrt seb egyaránt beleértendő) sózott szalonna felsejét, ecetes, cukros, avas

⁴² Fraenger 1985. 366–367.

⁴³ Buzatti – Cinotti 1994. 106.

⁴⁴ Fraenger 1985. 367.



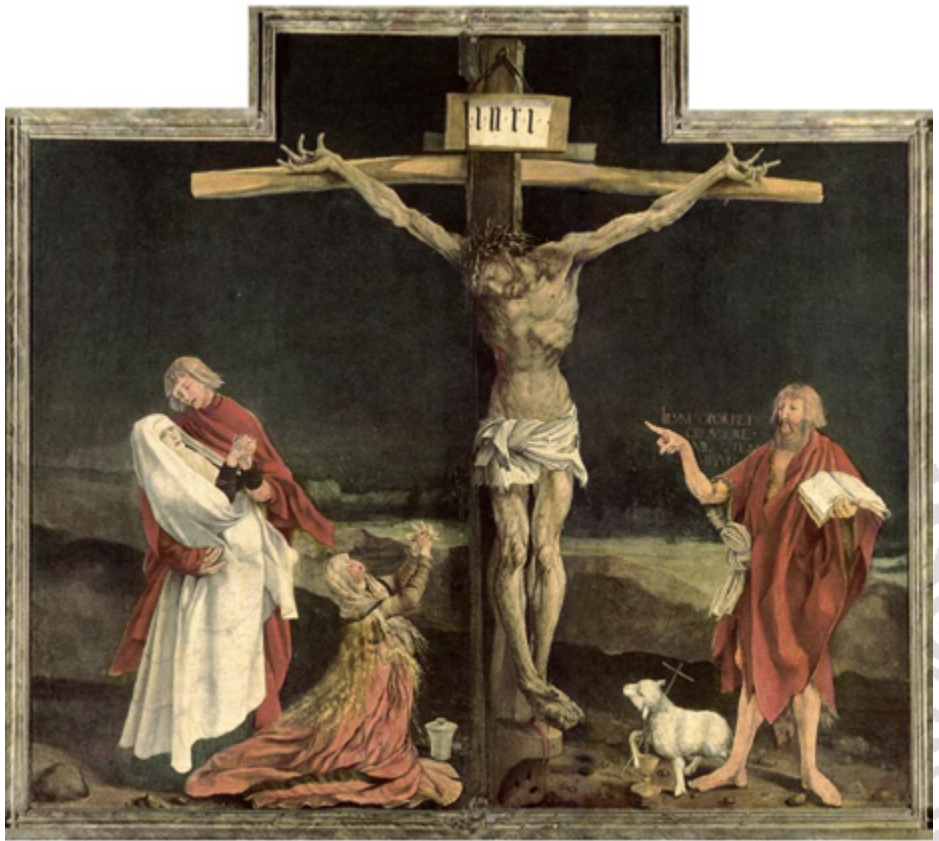
1. Hieronymus Bosch: Szent Antal megkísértése, Lisszabon, Museu Nacional de Arte Antiga, 1490–1500 körül.



2. Mathias Grünewald: Szent Antal megkísértése,
isenheimi oltár, 1475 k.–1528.



3. Mathias Grünewald: Feltámadt Krisztus, isenheimi oltár, 1475 k.–1528.



4. Mathias Grünewald: Keresztrefeszítés, isenheimi oltár, 1475 k.–1528.

szalonnát tesznek. A szemölcsöt szalonnabőrrel dörzsölik meg, majd elássák az eresz alá. „*Ahogy rohad a szalonnabőr, úgy rohad, múlik el a szemölcs.*” (Doboz) (...) Ezenfelül „*az avas szalonna nagyon jó tüdőtisztító és melltisztító. A tüdőbeteg avas szalonnát egyen naponta. Kineveli a tüdőt.*” (Csorvás)⁴⁵

Valószínű ezzel is kapcsolatban van az, hogy a Szent Antal ábrázolásain a remete mellett gyakran látható a disznó.⁴⁶ Bálint Sándor⁴⁷ is hivatkozik erre a közrendészeti privilégiumra: „A legújabb kutatások megállapították, hogy valamikor egyes faluk, esetleg családok hálából egy-egy disznót ajánlottak évente az antonitáknak. Ezeket külön nevelték. Nyakukon megkülönböztetésül csengő is szólt, amelynek gonoszűző, járványokat messzire riasztó erőt is tulajdonítottak. E disznóknak mindenütt szabad volt legelni. A rendalapító ünnepén vágták le őket és a szegényeket vendégelték meg belőlük.”⁴⁸ Más magyarázatok szerint a gonosz a disznó képét vette föl, hogy megkísértse a remetét.⁴⁹

Ugyanakkor nemcsak a tüzes és tűzzel kapcsolatos megbetegedések (égés, elvörösödő bőrfelület stb.) kapcsolatban, hanem a konkrét tűz ellen való védekezésnél is a Szent Antal segítségét kérték. W. Schürmeyer szerint azért szerepel a Bosch lisszaboni festménye középső képén a háttérben tűzvész, mert Szent Antalt hívták segítségül azok, akiket ilyen csapás sújtott.⁵⁰

⁴⁵ Oláh 1986. 168.

⁴⁶ Pl. Bosch egy későbbi, 1510-ből származó, hasonlóan *Szent Antal megkísértése* elnevezésű festményén. A lisszaboni triptichonon látható döglött disznó figuráját is Fraenger a megbízó személyével magyarázza. A zsidók számára eleve utálatos disznó hasába egy olyan kétágú botot szúrtak, amely a korabeli néphit szerint megakadályozta a halottak visszatérését az élők világába. Ezt az állatot találta meg és ásta ki a képen menetelő pocok. Fraenger 1985. 248.

⁴⁷ Bálint 1977. 151.

⁴⁸ Az erdélyi magyar népi kultúra is megőrizte helyenként a szent és a disznó kapcsolatának emlékét. A január 17-re eső Szent Antal napja a nyárárdmenti falvakban a disznóvágás hagyományos napjának számít ma is. Saját gyűjtés, 1997.

⁴⁹ Így tartják az olaszok, németek, svájciak, l. Candrea 1999. 228. A szerző megemlíti, hogy Belgiumban Szent Antal a mézárások védnöke, ugyanis ő maga ezt a mesterséget gyakorolta Rómában. (Hozzátehetjük, hogy a források alapján Remete Szt. Antal nem járt Itáliában.) Nápolyban és Szicíliában a házat és az embereket védi a tűz ellen.

⁵⁰ Schürmeyer 1923., 58., idézi Chastel 1984. 57.

7. Az isenheimi vízió

Az isenheimi oltár festményeit Mathias Grünewald 1512–1516 körül festette. Az oltáregyüttes több forgópontos táblából áll, melyeknek mindegyike 3,8 x 3,3 méter⁵¹ (l. ábra). Művészettörténeti elemzések a poliptychont a német festészet legfontosabb pillanataként értékelik.⁵² Grünewald festményegyüttese az elzászi Isenheim Szent Antal kolostorának kórházkápolnája számára készült. A középső szoborcsoport alkotója Nicolas de Haguenau elzászi mester, a szobrok 1490 körül készültek⁵³.

Az 1478-ban közreadott antonita statútum arra utasította a rend tagjait, hogy a beteget a gyógyítás folyamán az oltár elé vigyék. Mivel az isenheimi abbé volt az egyik legfontosabb antonita vezető szerzetes, az isenheimi betegetek annak rendje és módja szerint az oltár elé vezették, valószínű a kolostorba való megérkezésükkor.⁵⁴ Grünewald festményei így módon közvetlenül részét képezték a gyógyulás folyamatának.

Az isenheimi oltárkép három pozícióban volt nézhető: 1. teljesen nyitott pozíció, 2. félig becsukott pozíció, ill. 3. teljesen bezárt pozíció. Nincsenek adatok arra nézve, hogy az oltár mikor milyen pozícióban volt látható.⁵⁵ Egyes kutatások szerint a szerzetesek naponta láthatták az áhítat alatt, de vitatják azt, hogy a kolostor beteg bennlakói ugyanígy naponta láthatták volna.⁵⁶

A teljesen nyitott pozíció középső részét három szoboralak uralja, két oldalukon két Grünewald-festménnyel, a predella helyén álló szoborcsoport pedig Jézust és a tizenkét apostolt ábrázolja. A középső szobor a Remete Szent Antalé, lábánál egy disznó, illetve egy kicsiny méretű alak, talán parasztember látható,

⁵¹ Borchgrave 2000. 96. A szétbontott oltár ma az elzászi Colmar volt dominikánus kolostorának 13. századi kápolnájában működő múzeumban látható.

⁵² „... the most impressive monument of German painting — the most moving and impressive series of religious paintings of the entire Middle Ages” In: Arthur Burkhard: *Mathias Grünewald. Personality and Accomplishment*. Cambridge 1936., idézi Melinkoff 1988. 2.

⁵³ Melinkoff 1988. 3.

⁵⁴ Uo. 4.

⁵⁵ Heck 1982. 11.

⁵⁶ Melinkoff 1988. 4.

kezében ez is egy disznót tart. A Szent Antal jobb oldalánál Szent Jeromos szobra áll, ennek lábainál egy oroszlán, Antaltól balra Szent Ágoston, mellette egy kisebb imádkozó pap alakja. Tudjuk, hogy a Szent Atanáz által írt és az antiochiai Evagriosz által 374-ben latin nyelvre fordított Szent Antal-életrajz járult hozzá a két itt megjelenített szent, Jeromos és Ágoston megtéréséhez.⁵⁷

A Szent Jeromos által leírt Antal és Pál remete találkozását Grünewald is felhasználja, és pontosan ebbe az első számú teljesen nyitott pozícióba, a szoborcsoport bal oldalán helyezi el. A jelenet kedvelt témája az ábrázoló művészeteknek. A két szent feje fölött látható az a fekete holló, amely a legenda szerint minden nap elhozta a kenyeret a remetéknek. A remeték beszélgetése egyébként egy olyan tájban zajlik, amelynek állítólag szinte teljes növényzete gyógynövényekből áll. Ez azonban inkább egy magasabb rendű spirituális valóságnak a festői megjelenítéseként, mintsem konkrétumokra való utalásként értelmezik. Mint ahogy Bosch festői táján veszélyes növények népesítették be a démonok által uralt világot, itt a gyógynövények jelzik a tisztaságot és a biztonságot a világban.

A szoborcsoport jobb oldalánál Grünewald a *Szent Antal megkísértése* című festményét helyezte el (2. kép). A festmény a korabeli séma szerint eleveníti meg a kísértést: akárcsak Martin Schonghauer (1480), Bernardo Paretino (15. sz. vége), Hans Burgkmair (1503 k.), Lucas Cranach (1506), Nicolas Manuel Deutsch (1520) azonos című festményein, Grünewald is félelmetes ördögökkel tölti meg a remete körüli teret, akik fizikai kínoknak vetik alá őt, szakállát tépik, botokkal ütlegelik stb. A *Legenda Aurea* erről az epizódról következőket írja: „Más alkalommal egy sírgödörben húzta meg magát, ahol egy sereg ördög úgy meggyötörte, hogy szolgálja halottnak hitte, és vállára véve kivitte őt a sírból. Akikkel csak találkoztak, halottnak vélték és megsiratták, fájdalva elvesztését. Antal azonban hirtelen felébredt és szolgálójával visszavitte magát a sírba. Kimerülten hevert a sebek okozta fájdalomtól, de lelki ereje harcra készítette a démonokat. Különféle

⁵⁷ Puskely 1998. 85.

vadállatok képében jelentek meg Antal előtt, és fogukkal, körmükkel, szarvukkal kegyetlenül meggyötörték.”⁵⁸

A félig becsukott (2) pozíció négy festménye a következő, balról jobbra haladva: Angyali üdvözlés, Angyali koncert, A Madonna és a Gyermeke, Feltámadt Krisztus (3. kép). A predellán a Sírás látható.

Az Angyali koncert muzikusai között az angyalnak álcázott gonosz alakja sejlik, ami arra enged következtetni, hogy Grünewald is ismerte azt a feltételezést, mely szerint a gonosz mindenütt jelen van, soha nem lehetünk tőle biztonságban – még az angyali koncert környezetében sem. Alapelve, amelyre Antal maga állítólag így figyelmeztette követőit: „Az ember nagy munkája abban áll, hogy bűneit Isten előtt elismerje és az utolsó lehetőségig számítson a kísértésre.”⁵⁹

A teljesen bezárt (3) pozíció három festménye, balról jobbra haladva: Szent Sebestyén, Keresztre feszítés (4. kép), Szent Antal.

Grünewald keresztre feszített Krisztusa a testi szenvedés legmagasabb fokának vízióját nyújtja. A hihetetlen pozícióban ábrázolt, görcsbe rándult testet megjelenítő festmény egyedüli a maga nemében. A kórházba belépő, maguk is már meglehetősen szenvedő betegek ez által szembesülhettek a Megváltójuk mérhetetlen kínjainak képével, ami lelki erőt adhatott a saját testi szenvedéseik elviseléséhez, ezzel egy pozitív pszichológiai alapot teremtve a gyógyulás további folyamatában. Melinkoff úgy véli, hogy az isenheimi oltár művészi egységét két idea biztosítja: Jézus megváltása és feltámadása, illetve ennek példázata Szent Antal történetével. A szerző szerint Szent Antal és Krisztus közötti különleges kapcsolatot hivatott bemutatni: amint Jézus legyőzte a Sátánt, ugyanúgy Antal is a Krisztusba vetett hite segítségével diadalmaszkodott a gonosz fölött. Ezért kerül a paradicsomi nyugalom és derű képe, a két remete találkozása a kísértés képe mellé.

A hatalmas oltáregyüttes tehát nem mindennapi látványban részesítette az eléje vezetett betegeket. A Keresztre feszített nyomasztó látomása, a kísértés rettenetes démonai mellett ott látható a

⁵⁸ Voragine 1990. 44.

⁵⁹ Migne 1844–1890. 71–440., idézi Baán 1991. 14.

feltámadás napszínű dicsősége és a két remete békés beszélgetése, utóbbiak mint a túlvilág ígéretei a betegek evilági szenvedéseiért és kitarásáért.

8. Az esztétikum és a praktikum között, avagy kolostorok és múzeumok művészete

A Szent Antalt ábrázoló, a magasművészet termékeiként számon tartott, előbb vizsgált festmények és a vele kapcsolatos, a népi kultúra örökségéhez sorolt gyógymódok és archaikus ima-szövegek által kreált Szent Antal-image között figyelemre méltó különbség van.

Az archaikus népi imákból, ráolvasásos gyógyászati eljárásokból kibontakozó kép nagymértékben a betegségekkel áll kapcsolatban. A Szent Antal szerepe azonban ebben a viszonyban nem a szokásos védőszenté, hanem egy annál sokkal erőteljesebben kirajzolódó figuráé. Ezek a szövegek ugyanis egyfajta félelemmel vegyes tartózkodást tanúsítanak a remete alakjával szemben, aki a betegség eltávolítását célzó felszólításokban⁶⁰ magának a betegségnek (betegségdémonnak) a szerepét játssza, vagy legalábbis nagyon közel van ahhoz, hogy azonosuljon vele.

A Bosch és a kortársai Szent Antala ettől az image-tól eltérő, a középkori keresztény kánonban meglehetősen ismert és nagymértékben tisztelt figura, aki a keresztény hite melletti kitarása és az ördögi kísértéseknek való ellenállása okán válik korának népszerű festészeti modelljévé. A hite mellett kitaró remete itt semmiképpen nem viseli magán a népi kultúrabeli vonásokat.

Két egymástól eltérő image kialakulása a műfaj és a funkció összefüggéseire adott válaszként értékelhető. A két alaptörténet, a Szent Antal megkísértése és a remete, illetve később az antoniták szerepe a népi gyógyászatban két különböző műfajban élte meg

⁶⁰ „*Elindula Szent Antal hét fiával, hét lányával, / hetvenhétféle unokájával / Tüzes orbáncos dagadt sebeivel, / Fene farkasaival, vad oroslánjaival, / hogy (mondjam) Jusztinának gyenge szívít elszorítom, / piros vérit ott megiszom. / Térj meg Szent Antal, / Kérlek a Jézus Krisztus keserves kínszenvedéseire, / Őt mélyéges sebeire, / Ereggy el az erdőkre, / Ott a vad oroslányoknak gyenge szívüket szoricsd el, / piros vériüket ott idd meg! / Térj meg Szent Antal, vagy akármiféle eredet vagy! (...)*” Felsőnána (Tolna m.). 1971. szept. 18. Fazekas Mihályné Nagy Jusztina, 1901. Hadikfalva (Bukovina). Erdélyi 1978. 112–113.

virágkorát. Nagyon nehéz lenne eldönteni, hogy a középkorban és a reneszánszban melyik volt domináns a két kép között: a militáns remete vagy a gyógyító szent alakja, aki a tűz erejével képes büntetni.⁶¹ A *gyakorlatias* szempontokat szem előtt tartó antoniták és rajtuk keresztül a népi kultúra a népi orvoslásra vonatkozó tudást éltették, míg a főleg *szellemiekre* érzékeny magasművészet a vallási/erkölcsi jegyeket kidomborító kísértés-történetet választotta.

Abban a pillanatban, amikor a Bosch és Grünewald festményei elé álltak az antonita kolostor-kórházak gyógyulni vágyó betegek, a két image még nem vált el egymástól. Elszakadásuk akkor következik be, amikor a művészeti alkotások a kórházakból a múzeumokba kerülnek, és a gyógyítást felvállaló szerzetes rendek megszűnnek – egy új korszak beköszöntése pillanatában.

Irodalom

ATHANASIUS

1844–1890 *S. Antonii Abbatis Vita*. In : J. P. Migne (ed.): *Patrologiae cursus completus, series latina*. PL. 73. Paris, 126–194.

BAÁN István (ford.)

1991 *Az atyák bölcsessége*. A fordítás alapja: Migne, *Patrologia Graeca*, tom. 65. col. 71–440. Budapest

BÁLINT Sándor

1938 *Népünk ünnepei*. Az egyházi év néprajza. Budapest

BÁLINT Sándor

1977 *Ünnepi kalendárium*. Budapest

BALTRUSAITIS, Jurgen

1955 *Le Moyen Age fantastique. Antiquités et exortismes dans l'art gothique*. Paris

BERGMAN, Madeleine

1979 *Hieronymus Bosch and Alchemy. A Study on the St. Anthony Tryptich*. Stockholm

BERDE Károly

1940 *A magyar nép dermatológiája*. Budapest

BORCHGRAVE, Helen de

2000 *Kalandozás a keresztény művészet világában*. Indonesia

⁶¹ Bergman 1979. 15.

- BURKE, Peter
1994 *Az olasz reneszánsz. Kultúra és társadalom Itáliában*. Budapest
- BUSATTI, Dino – Cinotti, Mia
1994 *Bosch*. Budapest
- CANDREA, I. – Aurel
1999 *Folclorul medical român comparat. Privire generală: medicina magică*. Iași
- CHASTEL, Andre
1984 *Szent Antal megkísértése, avagy a melankolikus álma*. In: Fabulák, formák, figurák, Budapest, 49–59.
- DÖMÖTÖR Tekla (főszerk.)
1990 *Magyar Néprajz VII. Népszokás, néphit, népi vallásosság*. Budapest
- DIÓS István (szerk.)
1987 *Szentek élete*. I–II. Budapest
- E. ABAFY Erzsébet et al. (szerk.)
1997 *Debreceni Kódex 1519*. Budapest
- ERDÉLYI Zsuzsanna
1978 *Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok*. Budapest
1991 *Az archaikus népi imádságzáradékok történeti kérdései. Tanulmányok a népi vallásosság köréből*. In: Erdélyi Zsuzsanna (szerk.): *Boldogasszony ága*. Budapest, 51–142.
- FOUCAULT, Michel
1968 *Les déviations religieuses et le savoir medical*. In: Jaques le Goff (ed.): *Hérésies et sociétés dans l'Europe pré-industrielle 11^e–18^e siècles*. Communications et débats du Colloque de Royaumont. Paris – La Haye
- FRAENGER, Wilhelm
1985 *Bosch*. Budapest
- GAZDA Klára
2001 *A romániai magyar népművészetkutatásról*. In: Keszeg Vilmos (szerk.): *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve*. 9. Kolozsvár, 83–121.
- GEERTZ, Clifford
1992 *A művészet, mint kulturális rendszer*. In: *Az értelmezés hatalma*. Budapest, 239–268.
- HECK, Cristian
1982 *Grünewald et le retable d'Isenheim*. Colmar

- HERBERMANN G., PACE E. A., PALLAN C. B., SHAHAN T. J., WYNNE J. J. et al. ed.
1907 *The Catholic Encyclopedia*. New York
- HOPPÁL Mihály
1998 *A szerencse lánclevele. Szent Antal – lánc a városi folklórban*. In: *Folklór és közösség*. Budapest. 75–86.
- HORVÁTH Cyrill
1911 *Középkori legendáink és a Legenda aurea*. Budapest
- KLANICZAY Gábor
1999 *A rontás- és gyógyításebeszélések struktúrája: maleficum és csoda*. In: Benedek – Csonka – Takács (szerk.): *Démonikus és szakrális világok határán. Mentalitástörténeti tanulmányok Pócs Éva 60. születésnapjára*. Budapest, 103–120.
- KATONA Lajos
1907 *Középkori legendák és példák*. Budapest
- KESZEG Vilmos
2000 *Szövegtípusok, szövegfunkciók és íráshasználat az aranyosszéki temetési szertartásban*. In: Cseri – Kósa – Bereczki (szerk.): *Paraszti múlt és jelen az ezredfordulón*. Szentendre, 131–164.
- KÓTYUK Erzsébet
2000 *A népi gyógyítás hagyományai egy kárpátaljai magyar faluban*. Budapest
- LÓRÁND Klára
1979 *Adalékok a fene és az íz nevű betegségek kapcsolatához. Orvostörténeti Közlemények. Supplementum 11–12*. Budapest, 161–178.
- MAGYARY-KOSSA Gyula
1929–40 *Magyar orvosi emlékek*. I–IV. Budapest
- MELINKOFF, Ruth
1988 *The Devil at Isenheim. Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece*. Berkley, Los Angeles
- MOHAY Tamás
1993 „Megszenteltesség áldott szent neved...” *Magyar imádságok Moldvából*. Pannonhalmi Szemle I/2. 56–66.
- MIGNE, J. P. (ed.)
1844–1890 *Patrologiae cursus completus, series graeca*. PG. 65. Paris, 71–440.
- OLÁH Andor
1986 „Újhold, új király!” *A magyar népi orvoslás életrajza*. Budapest
- OLTEANU, Antoaneta
1998 *Ipostaze ale maleficului în medicina magică*. București

- ORTUTAY Gyula (szerk.)
1987 *Magyar Néprajzi Lexikon*. 4. Budapest
- PÁPAI-PÁRIZ Ferenc
1795 *Pax Corporis*. Kolozsvár
- PUSKELY Mária
1998 *Kétezer év szerzetessége*. Budapest
- SZILÁRDFY Zoltán
1979 *Kegyképtípusok a pestisjárványok történetében*. Orvostörténeti Közlemények. Supplementum 11–12. Budapest, 207–237.
- SZIKSZAI Mária
2002 *Álmos idők – álmodozó paradigmák, avagy gondolatok az etnográfiai megszokottság álmosító érzéseiről*. In: Korunk. 3. 60–64.
- TÁNCZOS Vilmos
1995 *Gyöngyökkel gyökereztél*. Csíkszereda
- TÁNCZOS Vilmos
2001 *Nyiss kaput, angyal! Moldvai csángó népi imádságok*. Archetipikus szimbolizáció és élettér. Budapest
- TÁTRAI Zsuzsanna
1990 *Jeles napok – ünnepi szokások*. In: Dömötör – Hoppál (szerk.): *Magyar Néprajz VII. Népszokás, néphit, népi vallásosság*. Budapest
- TÓTH Zsombor
2001 *De melancholia transylvana-hungarica. A melankólia képzete Bethlen Miklós Önéletírásában*. In: Selyem Zsuzsa (szerk.): *RODOSZ Tanulmányok 1. Nyelvészet és irodalomtudomány*. Bukarest – Kolozsvár, 69–90.
- VARJAS Béla (közéteszi)
1943 *XVI. századi magyar orvosi könyv*. Kolozsvár
- VARGHA Damján
1923 *Kódexeink legendái és a Catalogus sanctorum*. Budapest
- VOLF György (közéteszi)
1874 *Müncheneri codex*. Nyelvelméltár, I. köt. Budapest
- VOLF György (közéteszi)
1876 *Érdy codex*. Nyelvelméltár, IV. köt. Budapest
- VORAGINE, Jacobus de
1990 *Legenda Aurea. Szentek csodái és szenvedései*. Békéscsaba