

7. Matthias Grünewald isenheimi oltárképei. Antonita kórházkolostorok

Nem tudni, pontosan mikor, Würzburgban jött világra az isenheimi oltár mestere, aki az utókor számára Matthias Grünewald néven vált ismertté. Életéről nagyon keveset tudunk. Csak későn, a 20. században kezdődött el az életművének értékelése és élete részleteinek feltárása, ám egyelőre sok a fehér folt még ezen a téren.



25. kép. Mathis Gothardt-Neithardt alias Matthias Grünewald: Önarckép, 1512–1516

Festményeit ritkán látta el kézjeggyével, és csak két festménye visel dátumot.¹⁸² A születési adataira vonatkozó bizonytalanságból következően nem lehet pontosan megállapítani, hogy a mester fiatalkori vagy netán érett férfikori munkájáról van szó. A századfordulón

¹⁸² Tizennégy segítőszent-oltár: 1503, Havas Boldogasszony-oltár: 1519 (Fraenger 1988: 113).

egy majnai frank kisvárosban, Seligenstadt ősi búcsújáróhelyen telepedett le, ahol mint a mainzi választófejedelemség két érsekének udvari festője és mérnöke tartotta fenn műhelyét, majd végül a reformáció hatására a mainzi udvartól és a festészettől eltávolodva mint vízépítőmester Halléban halt meg. Röviddel halála előtt áttért az evangélikus hitre.¹⁸³

Neve halála után hamar feledésbe merült. Csak a 20. század közepe táján sikerült a levéltári kutatások alapján megállapítani, hogy a mester igazi neve *Mathis Gothardt-Neithardt*. A *Grünwald* nevet egy, jóval a mester halála után megírt, meglehetősen homályos és pontatlan életrajzot összeállító szerzőtől – munkásságának csodálójától – kapta. Mire a 16. század végén II. Rudolf császár meg akarta szerezni a prágai gyűjteménye számára az isenheimi oltárt, már ismeretlen volt a mester neve. *Mathis Gothardt-Neithardt* – a későbbiekben mi megmaradunk a szakirodalom által használt *Grünwald* névnel – ekkorra már „ismeretlen nagysággá” süllyedt: „Zu Eysenheim mit sonderer kunst von ainem fürnemen maister gemach” („melyet Isenheimban különleges művészettel alkotott egy mester”).¹⁸⁴ A 17. században, amikor Bajor Miksa császár ugyancsak a mestermű megszerzésén fáradozott, a festő kilétét már akkora homály fedte, hogy az isenheimi remekművét Albrecht Dürernek tulajdonították.¹⁸⁵

Az isenheimi oltár festményeit Matthias Grünwald 1512–1516 körül festette. Az oltáregyüttes több forgópontos táblából áll, melyeknek mindegyike 3,8 x 3,3 méter.¹⁸⁶ A 20. századi művészettörténeti elemzések a poliptichont a német festészet legfontosabb pillanataként értékelik.¹⁸⁷ Grünwald festményegyüttese az elzászi Isenheim Szent Antal kolostorának kórházkápolnája számára készült. A szárnyasoltár összesen kilenc festménye a Grünwald munkája. A középső szoborcsoport és a belső predella szobrainak készítője Nicolas de Hagenau elzászi mester, a szobrok 1490 körül készültek.¹⁸⁸

Mint kora többi oltárképét, az isenheimi oltárt sem arra szánták, hogy önálló műalkotásként csodálják őket, mint ahogy az ma történik, amikor darabjaira szétszedve függenek a képtárakban és múzeumokban. A gótikus oltár egy olyan szemléletet fejezett ki, amely csak a keresztény megváltástannal összefüggésben értelmezhető.

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 az egyik legfontosabb antonita vezető szerzetes volt, az isenheimi betegetek annak rendje és módja szerint az oltár elé vezették, valószínűleg a kolostorba való megérkezésükkor.¹⁸⁹ Grünwald itteni festményei ily módon közvetlenül részét képezték a gyógyítás folyamatának.

¹⁸³ Fraenger 1988: 113.

¹⁸⁴ Fraenger 1988: 113–114.

¹⁸⁵ Fraenger 1988: 114.

¹⁸⁶ Borchgrave 2000: 96. A szétbontott oltár ma az elzászi Colmar volt dominikánus kolostorának 13. századi kápolnijában működő múzeumban látható.

¹⁸⁷ „... the most impressing monument of German painting – the most moving and impressive series of religious paintings of the entire Middle Ages.” In: Arthur Burkhard: *Mathias Grünwald. Personality and Accomplishment*. Cambridge, 1936, idézi Melinkoff 1988: 2.

¹⁸⁸ Melinkoff 1988: 3.

¹⁸⁹ Melinkoff 1988: 4.

A hanyatló gótika utolsó óraiban, kevéssel azelőtt, hogy a képeket elítélők teret nyertek volna, hogy Luther Márton „számúzta volna az istenséget a kép nélküli dogmatikába” – nos, ebben az utolsó pillanatban foglalta össze Grünewald a késő középkori hitvilág szemléleti tartalmát.¹⁹⁰

Az isenheimi templom hajója előtt, korlátok által elválasztva, a tágas szentély térségében emelkedett impozánsan az oromzataival együtt tizenhat méter magas oltár. Az oltár előtt, faragott stallumokon foglaltak helyet az elit és a rend tagjai. Mögöttük az ápolók és beteggondozók, a kórházban működő laikus testvérek. Leghátul, rács mögött ültek a betegek.



26. kép. Kórházkolostor, Beaune, Franciaország,
72m x 14 m x 20m, 30 ágy, alapítva: 1443

Az isenheimi oltárkép három pozícióban volt nézhető: 1. teljesen nyitott pozíció, 2. félig becsukott pozíció, illetve 3. teljesen bezárt pozíció. Nincsenek pontos adatok arra nézve, hogy az oltár mikor milyen pozícióban volt látható.¹⁹¹ Egyes kutatók feltételezik, hogy a szerzetesek naponta láthatták az áhitat alatt, de azt nem tartják valószínűnek, hogy a kolostor beteg lakói ugyanígy naponta láthatták volna.¹⁹² Elképzelhető, hogy hét-köznapokon teljesen zárt pozícióban volt látható, hiszen a betegek mintegy vigasztalásul a szenvedő Krisztus látványában kellett részesüljenek. A nagy keresztény ünnepeken a

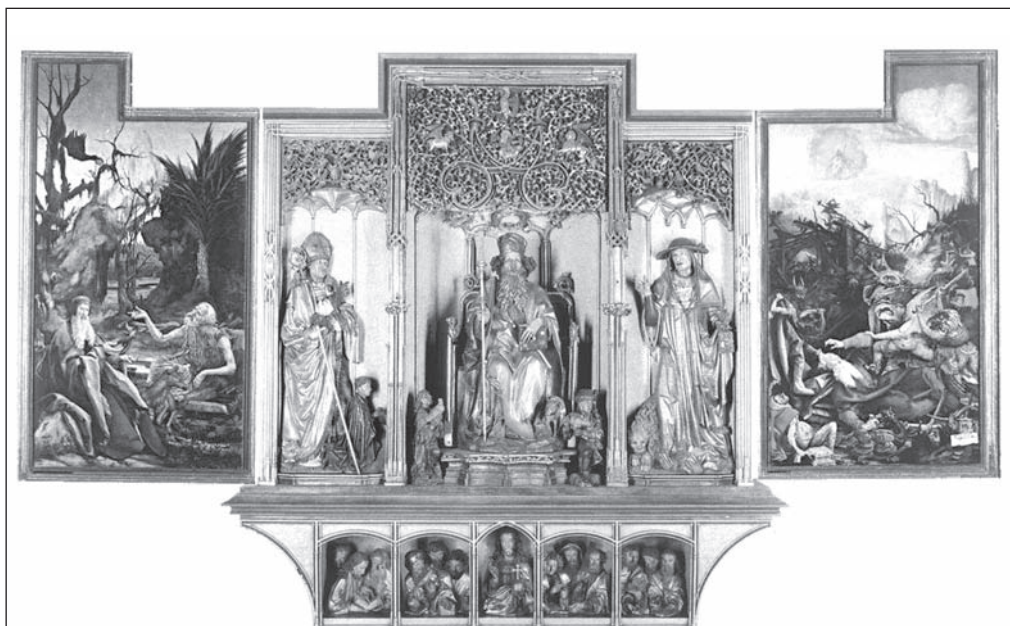
¹⁹⁰ Fraenger 1988: 11.

¹⁹¹ Heck 1982: 11.

¹⁹² Melinkoff 1988: 4.

félig nyitott pozícióban lehetett látható, itt ugyanis a krisztusi szenvedéstörténet nagy mozzanatai jelennek meg. Végül a Remete Szent Antal ünnepein teljesen nyitott pozícióban, ahol a remete életének néhány jelenete követhető.

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.



27. kép. Matthias Grünewald: Isenheimi oltár, 1515 körül, teljesen nyitott szárnyasoltár

A középső szoborcsoport három szent alakját mintázza. Középen a teljes díszben trónoló Remete Szent Antalé, lábánál egy disznó, illetve egy kicsiny méretű alak, talán parasztember látható, kezében ez is egy disznót tart. A Szent Antal jobb oldalánál Szent Jeromos szobra áll, ennek lábainál az egyik attribútumaként ismert oroszlán, Antaltól balra Szent Ágoston, mellette egy kisebb imádkozó személy alakja.¹⁹³ Figyelemre méltó itt a festmények és szobrok elrendezése: a remete hatalmas szobra uralja a központi teret,

¹⁹³ Tudjuk, hogy a Szent Atanáz által írt és az antiochiai Evagriosz által 374-ben latin nyelvre lefordított életrajz járult hozzá a két itt megjelenített szent, Jeromos és Ágoston megtéréséhez (Puskely 1998: 85). Feltételezem, hogy ez a magyarázata annak, hogy éppen ezek az ábrázolások kerültek a Szent Antal két oldalára.

miközben a Megváltó és az apostolok a keskeny, a vizualitás szempontjából marginális predellán kaptak helyet.

Az Antal és Pál remete találkozásának történetét Grünewald is felhasználja, és ebbe az első számú teljesen nyitott pozícióba, a szoborcsoport bal oldalán helyezi el. A két szent feje fölött látható az a fekete holló, amely a legenda szerint minden nap elhozta a kenyeret a remetének. A remeték beszélgetése egy olyan tájban zajlik, amelynek állítólag szinte teljes növényzete gyógynövényekből áll.¹⁹⁴ Ezt azonban inkább egy magasabb rendű spirituális valóságnak a festői megjelenítéseként, mintsem konkrétumokra való utalásként értelmezik. Bosch is felhasználta a növények hangulatkeltő hatását, és a kísértés festői táján a veszélyes növényekkel (mandragóra, mezei aszat, maszlagfej) népesítette be a démonok által uralt világot. Itt gyógynövények veszik körül a két remetét, tisztaságot és biztonságot sugallva.

Wilhelm Fraenger kitűnő elemzést írt Grünewaldról és festményeiről.¹⁹⁵ A szerző említést tesz arról a feltételezésről, mely szerint a két remete találkozását megjelenítő festményen Pál arcát a mester a saját arca alapján festette meg, az Antal remete arcában pedig az antonita kolostor apátjának, a fő megrendelőnek vonásai fedezhetők fel. Nem lenne szokatlan ez, hiszen elterjedt eljárás volt a megrendelő megjelenítése a festményeken, akár a történeten kívül, a festmény szélén, akár valamelyik szereplő alakjának mintázásában.

A szoborcsoport jobb oldalánál Grünewald a *Szent Antal megkísértése* című festményét helyezte el. 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. A *Legenda aurea* erről az epizódról a *Vita* nyomán a 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, fájjalva elvesztését. Antal azonban hirtelen felébredt, és szolgálójával visszavitte magát a sírba. Kimerülten hevert a sebek okozta fájdalomtól, de lelki ereje harcra készítette a démonokat. Különbéféle vadállatok képében jelentek meg Antal előtt, és fogukkal, körműikkel, szarvukkal kegyetlenül meggyötörték.”¹⁹⁶

Minden elemző felfigyelt a kép bal alsó sarkában megjelenő piros sipkás, dülledő hasú alakra, aki szemmel láthatólag olyan betegségben szenved, amelynek pirosas bőrtünetei vannak. Egyesek egyenesen az *ignis sacer* egy betegét látják ebben az alakban: a Grünewald által festett oltáron megjelenő figurák modelljei azok a szerencsétlenek lehetnek, akik a Szent Antal tüze betegségben szenvedtek.¹⁹⁷ Meg kell azonban jegyezni, hogy a festményen látható szenvedő alak tünetei egyáltalán nem hasonlítanak ennek a betegségnek a tüneteire. Talán nem éréktelen felfigyelni arra, hogy az alak nem az Antal vilá-

¹⁹⁴ Borchgrave 2000: 96.

¹⁹⁵ Fraenger 1988.

¹⁹⁶ Voragine 1990: 44.

¹⁹⁷ Russelot 1967: 147.

gába tartozó beteg személy, hiszen a figura végtagjai nem antropomorf végtagok, hanem egy vízi állat uszonyos végtagjához lehetne hasonlítani. Ezt figyelem előtt tartva, a piros sipkás alak inkább a kísértésben részt vállaló szörnyek hadseregéhez áll közelebb.

A félig becsukott pozíció négy festménye a következő, balról jobbra haladva: *Angyali üdvözlés*, *Angyali koncert*, *Madonna és a Gyermeke*, *Feltámadt Krisztus*. A kinyitott predellán a *Siratás* látható.



28. kép. Matthias Grünewald: Isenheimi oltár, 1515 körül, félig nyitott szárnyasoltár

Az *Angyali koncert* jelenet muzikusai között az angyalnak álcázott gonosz zöldes színű bóbítával megrajzolt alakja sejlik. Az angyalok között meghúzódo gonosz alakjára Ruth Melinkoff is felfigyelt, és szinte teljes egészében ennek a témának szenteli elemzését, amelyet a következőkben követünk mi is.¹⁹⁸

A gonosz rejtett megjelenítése az angyalok karában arra utal, hogy Grünewald ismer- te a remetével kapcsolatos legendát, mely szerint a szerzetes kijelentette, hogy a gonosz mindenütt jelen van, soha nem lehetünk tőle biztonságban – még az angyali koncert környezetében sem, teszi hozzá Grünewald. Erre az alapelvre Antal így figyelmeztette követőit: „Az ember nagy munkája abban áll, hogy bűneit Isten előtt elismerje és az utolsó leheletig számítson a kísértésre.”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Melinkoff 1988.

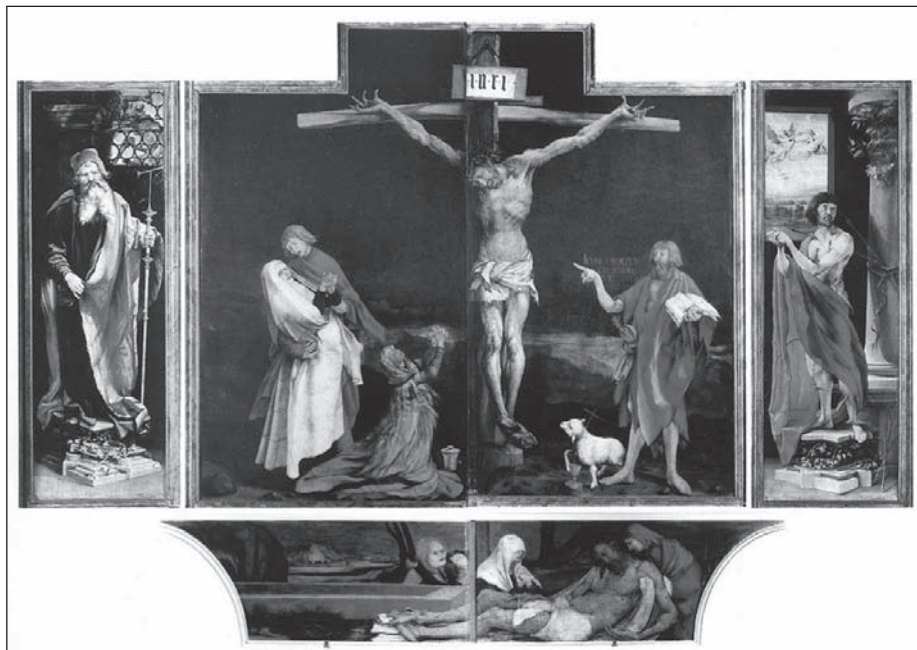
¹⁹⁹ Migne 1849: 71–440, magyarul Baán 1991: 14.



29. kép. Matthias Grünewald: Isenheimeri oltár, 1515 körül,
a zenélő angyalok karában meghúzódó gonosz

A teljesen bezárt pozíció három festménye, balról jobbra haladva: *Szent Sebestyén, Keresztrefeszítés, Szent Antal*.

Grünewald keresztrefeszített 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 mértékben szenvedő betegek ezáltal szembesülhettek a Megváltójuk mérhetetlen kínjainak képével, ami lelki erőt adhatott a saját testi szenvedéseik elviseléséhez, ezzel egy pozitív pszichológiai alapot teremtve a gyógyulás további folyamatának. Az isenheimeri oltár művészi egységét két idea biztosítja: Jézus megváltása és feltámadása, illetve ennek példázata Szent Antal történetével. A Szent Antal és Krisztus közötti különleges kapcsolatot hivatott bemutatni: amint Jézus legyőzte a Sátánt, ugyanúgy Antal is a Krisztusba vetett hite segítségével diadalmaskodott a gonosz fölött. Ezért kerül a paradicsomi nyugalom és derű képe, a két remete találkozása a kísértés képe mellé.



30. kép. Matthias Grünewald: Isenheimi oltár, 1515 körül, teljesen zárt szárnyasoltár

A *Keresztrefeszítés*en két világot különít el a keresztfa. A festmény bal oldalán a tanítvány, Mária és Magdolna, a valós világ alakjai jelennek meg, a jobb oldalán a szimbolikus világ alakjai: Keresztelő Szent János és a Bárány.

Keresztelő Szent Jánost Krisztus halála előtt fejezték le, ennek ellenére nincs szó itt anakronisztikus megjelenítésről: a Keresztelő nem úgy áll a képen, mint valóságos személy, hanem mint jelképes figura. János, amint Szent Bernát prédikációja nevezi, az Indikátor, Krisztus előhírnöke. Így szólítja meg őt a János-ünnep himnusza is: „A többiek az eljövendő fényt csupán a prófétai lélek megsejtése alapján énekelték: Te azonban mint Rámutató utalsz őrá, aki elveszi a világ bűneit.”²⁰⁰ Megtestesülésével mintha a feltámadás diadalát vetítené előre. Amint megjósolta Krisztus megszületését, úgy adja hírül halála órájában a feltámadását. Mint az isteni terv ismerője és az áldozati halál szükségszerűségének tudója, nem vesz részt a szenvedésben. Lábaijánál nem véletlenül áll az Agnus Dei. Az Isten báránya aranykeresztet tart, és véréát az Úrvacsora kelyhébe ontja.²⁰¹

²⁰⁰ Fraenger 1988: 13.

²⁰¹ „Ceteri tantum cecinere Vatum Corde raesago jubar affuturum: Tu quidem mundi scelus auferentem Indice prodis.” Keresztelő Szent János születésének ünnepén tartott matutinum himnusza. Idézi Fraenger 1988: 292.

Fraenger a színpadi mű megjelenítésének és értelmezésének szabályai alapján értelmezi az oltáregyüttest. A képzőművészeti alkotást tekinti az előadás jeleneinek, és az oltár nézőjét színházi nézővé minősíti. Ahogy fogalmaz: „Ha a képi történést színpadi jelenetnek és a festőt a jelenet rendezőjének képzeljük, akkor a normális perspektíva mellett a jelenet hatása a földszint és a páholsorok számára van beállítva, ahonnan a színpad mindenestől világosan áttekinthető. A békaperspektíva esetében viszont a rendezés mintegy a sűgőlyukból történik, s ennek következtében a scenárió ahhoz a rendkívül beszűkült szöghöz igazodik, amelyből, mint »nyakficamító« zenekari ülésről nézünk a színpadra.”²⁰² Ebből az alulnézetből csak az egészen elől játszódó jelenetek láthatók jól, a színpad közepe táján levő alakok csak részben láthatóak.

A – Fraenger kifejezésével – „tervszerűen alulnézetből rendező Grünwald” minden képén előrehozza a jelenetet a küszöb széléig, és egy rendkívül keskeny sávba szorítja ezeket. Például a *Keresztrefeszítés* című képen a háttér teljesen sötét, az előtérre pedig rivaldafényt vetít. „Mihelyst azonban túllépi az előtér dombormű-sávját azáltal, hogy nagyobb statisztériát társít a rivalda főszereplőihöz, a térség efféle eltakarása sem képes megakadályozni, hogy a középtérben alaktalan, sok átfedéssel nehezített játék ne kezdődjék.”²⁰³

Fraenger szerint „a festményből áradó feltétlen varázserő” főként három elemre vezethető vissza. Az első a színek, a fekete, a piros és a fehér „súlyosan hömpölygő hármashangzata”. A másik az alulnézetben rejlik. Fraenger szerint „kimondottan *de profundis* optikáról van szó, amely kényszerít bennünket, hogy a képet úgy érzékeljük, mint egy ránk nehezedő jelenséget”. A harmadik elem a Megfeszített gigantikus mérete. A Rámutatató kategorikus kijelentése is ezt vetíti előre: „Illum oportet crescere, me autem minui.” (Néki növekednie kell, nekem kisebbednem.) A Keresztelő lényegesen kisebb méretű nála az erőteljes méltósága ellenére is, és az alakok kisebbedése a bal oldali csoportban tovább követhető. A művészettörténész lírai megfogalmazásával: „A Keresztelő maga a megin-gathatatlan szilárdság. A kedvenc tanítvány: ingadozó bizonytalanság. Az Istenanya: me-rev aláhanyatlás. Magdolna: mélyen meggörnyedt jelentéktelenség.”²⁰⁴

A hatalmas oltáregyüttes nem mindennapi látványban részesítette az eléje vezetett beteget. A Keresztrefeszített nyomasztó látomása, a kísértés rettenetes démonai mellett ott látható a feltámadás napszínű dicsősége és a két remete békés beszélgetése, utóbbiak mint a túlvilág ígéretei a betegek e világi szenvedéseikért és kitartásáért.

Kulcsszavak

oltárkép, gótikus oltár, kolostor, gyógyítás, Szent Antal tüze, keresztrefeszítés, Rámutatató

²⁰² Fraenger 1988: 252.

²⁰³ Fraenger 1988: 253.

²⁰⁴ Fraenger 1988: 254.

Szakirodalom

- BAÁN István (ford.)
 1991 *Az atyák bölcsessége*. Holnap Kiadó, Budapest
- BORCHGRAVE, Helen de
 2000 *Kalandozás a keresztény művészet világában*. Athenaeum 2000, Budapest.
- FRAENGER, Wilhelm
 1988 *Mathias Grünewald*. Corvina Kiadó, Budapest
- HECK, Christian
 1982 *Grünewald et le retable d'Issenheim*. III. editions. S.A.E.P., Colmar
- MELINKOFF, Ruth
 1988 *The Devil at Isenheim. Reflections of Popular Belief in Grünewald's Altarpiece*.
 Berkeley, Los Angeles
- MIGNE, Jaques Paul (ed.)
 1849 *Patrologiae cursus completus*. Tomus LXXIII. Vitae Patrum, sive historiae
 eremiticae librii decem, tomus prior. Garnier, Paris
- PUSKELY Mária
 1998 *Kétezer év szerzetessége I–II. Szerzetesség- és művelődéstörténeti enciklopédia*.
 Dinasztia Kiadó-ház Rt., Budapest
- ROUSSELOT, Jean
 1967 *Medicine in Art. A Cultural History*. N.Y. McGraw–Hill, New York–Toronto–
 London–Sydney
- VORAGINE, Jacobus de
 1990 *Legenda Aurea. Szentek csodái és szenvedései*. Válogatta és az utószót írta Madas
 Edit. Helikon, Budapest.