

kulturális kontextusba ágyazva, komplex módon magyarázni (erdőtűzek, védelmi intézkedések, kilövéses hatósági szabályozása, medveprém relatív értéktelensége a piacon stb.). Másrészt a kötet valódi értékét leginkább abban látom, hogy a szerző olyan „néprajzi apróságokat”, olyan történeteket emelt méltó helyre, melyekre korábban – egyes nyelvészeti szövegközlések kivételével – esetleg csak a gyűjtések melléktermékeként tekintettek a kutatók, s ezért hiába is keresnénk azokat a (hanti) folklórkivadványokban, a narratív hagyomány

gyűjteményeiben. Egyetértek Keszeg Vilmos megállapításával is, aki egy hozzám címzett személyes levelében fogalmazta meg nemrégiben: „a medvefoklór előbb-utóbb kialakul”. A „profán medvéről” szóló találkozástörténetekre is ideje tehát valódi, folyamatosan alakuló és emiatt dokumentálásra, vizsgálatra érdemes folklór(elemek)ként tekinteni, nemcsak mint a klasszikus folklórműfajok hagyományán megjelenő másodlagos jelenségekre.

**Nagy Zsolt**

## Középkori testviszonyok

*Jack Hartnell: Medieval Bodies. Life, Death and Art in the Middle Ages*  
London, Wellcome Collection, 2019. 352 old.

Jack Hartnell angol művészettörténész könyve több kiadásban is megjelent: A Wellcome Collectionnél 2018-ban és 2019-ben, valamint a W. W. Norton & Company is kiadta 2019 novemberében. A Wellcome Collection kiadásában 2019-ben jelent megjelent könyv vizuálisan is felettébb elragadó. A színes és kissé zsúfolt borító Hieronymus Bosch németalföldi festő festményeinek képi világát idézi. A borítókép egy ég felé néző embert ábrázol fejtől mellkasig. Az emberi arcon kívül testének többi megjelenített része fel van fedve a bőr takarása alól, így láthatóvá válnak a befogadó számára az izmok, erek, csontok és még a szív is. A boncolt testre emlékeztető kép azt üzeni vizuálisan, amit a könyv is tesz írott formában, tartalmában: „benézünk a bőr alá is”. A feltárt test pedig csöppet sem üres, sőt igen mozgalmas és organikus: a könyvben szereplő középkori képek figurái, szentek, királyok, lovagok, angyalok és egyéb emberi és fantázialények vannak a borító rajzán felsorakoztatva. Ezek az ábrázolások szintén a könyv egy-egy részletének kiemelései, amire akkor jöhet rá a befogadó, ha elolvasta a könyvet. A könyv elolvasásával egy sokszínű képet kapunk

arról, hogy miként éltek és hogyan viszonyultak a testükhöz a középkori emberek Európában és Közép-Keleten. Mindez középkori történetekre, irodalmi, szent és orvosi szakmai szövegre, művészeti tárgyra támaszkodva tárul a szemünk elé. A borító pedig ezt tükrözi vizuálisan.

A könyv írója, Jack Hartnell művészettörténész, jelenleg óraadó a Kelet-Angliai Egyetemen (University of East Anglia). Kutatóként és oktatóként a művészet és vizuális kultúra történetére összpontosít, mint a művészeti tárgyak és készítőik, a befogadó és az eredeti kontextus közötti kapcsolatra. Számos anyagot tanított a klasszikus világtól napjainkig, legújabbban a középkori és a kora modern Európa és Közép-Kelet vizuális kultúrájával foglalkozik.

A hagyományos könyvismertetés mellett a középkori testképek, testhez kapcsolódó normatív viszonyokat is bemutatom a könyvben talált válaszok alapján. A következő a kérdésfeltevés: Hogyan viszonyultak a középkori emberek a testük kinézetéhez? Milyen az elfogadott, illetve az elutasított test a középkorban? Hogyan értelmezték a testet mint homlokzatot, jelentésteli felületet?

Miron-Vilidár Vivien (1991) – fotográfus és testképkutató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Hungarológia Doktori Iskola, Kolozsvár, [vivienmironvilidar@gmail.com](mailto:vivienmironvilidar@gmail.com)

A mű szerkezeti felépítése jól átlátható. A bevezetés után a szerző minden fejezetben egy testrészt tárgyal, és kibont egy asszociatív gondolkodásmódot: a fej a gondolathoz vezet, a bőr a ruhához, a csontok a temetkezéshez, a lábak az utazáshoz. A fejezetekben megnevezett testrészeket fentről lefelé, tehát fejtől a lábakig veszi sorba. Az utolsó fejezet kitekintés, amely az aktuális kutatásokról, kutatási technikákról, felfedezésekről és a jelenben megtalálható középkori testek helyéről szól.

A bevezetés és a többi fejezet hasonló felfogásban íródtak: az író tárgyakkból, dokumentumokból indul ki, és megpróbálja nemcsak a tudományos vetületét bemutatni az adott objektumnak, hanem a történetét is. A bevezetésben szereplő első objektum egy mumifikálódott test, amelyből már csak a fej és a vállak maradtak épen. A tudomány segítségével megtudhatjuk, hogy az illető férfi volt, körülbelül 45 éves, a 13. században élhetett, de arról, hogy ki volt ő, és hogy mi az ő története, keveset tudunk meg. Ahhoz, hogy a mumifikálódott test történetét el tudjuk képzelni, többre van szükségünk: egy rekonstruált kontextusra és abból kiindult gondolat kísérletre.

A felvilágosodás óta a 300-tól 1500-ig tartó időszakot a sötétség, a nyomor és a nyomorúság koraként jellemezték. Hartnell szerint ez a torzult kép él a köztudatban a középkorról, számtalan egyéb előítéllettel együtt, ami nem feltétlenül igaz. Ilyen előítélet például, ami számomra igen meglepő információ, hogy a középkori emberek nem voltak sokkal alacsonyabbak, mint mi. Jack Hartnell a BBC History Extra rádióműsorában is elmondja, hogy a legnagyobb különbség nem a kinézetben mutatkozik meg a mai ember és a középkori emberek között, hanem abban, ahogyan gondolkodtak a testükről, és ahogyan viszonyultak hozzá.

Ahogy Hartnell könyve mutatja, a középkori orvostudomány és a test akkori felfogása a kézzelfogható és a fantasztikus között ingadozott. Ilyen az egész koncepciója a könyvnek is: az olvasó számára elmosódik a határ a tudomány és a misztikus történetek között. Azt gondolom, hogy ez által a koncepció által a szerző egy sokkal színesebb és rétegzettebb tudást ad az olvasónak a középkori

gondolkodásmódról, és egyben befogadhatóbbá, olvasmányosabbá teszi a munkáját.

Az a kép, amit már a bevezető lefest a középkori világról és az emberi testről, úgy tűnik, közelebb áll a középkor valóságához, és ilyen eszközökkel a mumifikálódott test esetleges történetét is kitalálhatjuk, ami túlmutat a régészeti kutatásokból kinyerhető „száraz” adatokon. „Tovább lehet vinni a középkori testek gondolatát. Nemcsak ők voltak a középkori emberi létezés központja. Ez a képlekeny egész nyitva áll a betegség és egészség közötti oszcilláló körforgás előtt. A kreatív test ugyanakkor egy erőteljes metafora volt, amelyet a gyógyítók, írók és kézművesek alakítottak. Mindenben megállták helyüket, az örök-ké tartó metafizikai üdvösség helyétől az évszakok és a bolygók visszatérő machinációjáig.” (25. old., saját fordítás)

A továbbiakban a könyv szerkesztésének koncepcióját a szívről szóló fejezet révén próbálom meg bemutatni. A kötetben minden fejezet alfejezetekre van bontva, a szív fejezetének esetében ezek a következők: *Healing the Heart* (A szív gyógyítása); *Heartfelt* (Szívélyes); *Looking at love* (Szeretetre nézve); *For the love of God* (Az Isten szerelmére). Az alfejezetek a testrészekhez kapcsolódó témákat mutatják be. A szívet bemutató fejezet egy figyelemfelkeltő történettel kezdődik, mégpedig a szívhez mint szervhez tartozó csoda történetével: az 1268–1308 között Umbriában élt Montefalcói Szent Klára (Chiara Vengente apátnő) szent történetéből kiderül, hogy az apátnő holttestéből kiemelt szívének megjelent egy apró fészület.

A következő alfejezet (*A szív gyógyítása*) a szívet mint a lélek helyét tárgyalja. Az ókori görög filozófusok úgy tartották, hogy a szív a lélek helye. Ebből a részből az is kiderül, hogy a középkori emberek sokkal nyitottabban álltak a szívhez, és keveset tudtak működéséről, igazi szerepét csak 1500-as évek végén fedezték fel. A *Szívélyes* alfejezet a szívhez kapcsolódó nyelvi kifejezéseket sorakoztatja fel, amelyek érzelmi állapotokat jelölnek, mindezt egy zsidó–arab versen, egy trubadúrversen és egy német szerelmes dalon keresztül, a kivágott szív fogalmát pedig a Boccaccio Dekameronjából vett két történeten

keresztül illusztrálja az író (145.). A *Szeretetre nézve* című fejezet szerelmes verseket, dalokat tárgyal, valamint egy, a kéziratban megjelent festett képet mutat be, amely egy szívét átadó férfit ábrázol. Az író itt tér rá a szív szimbolikus ábrázolására, ami a középkorban még nem volt összekapcsolva a szív jelentésével. Az utolsó alfejezetben a szeretet típusairól van szó: baráti szeretet, önmagunk szeretete, az isteni szeretet. Az író ebben az alfejezetben bemutatja a Jézus szíve mint szent szív fogalmát és az ehhez asszociálható arma Christi-motívumokat, például a lándzsát, amellyel Krisztus szívét megsebeztek. A fejezetben még két illusztrációt is láthatunk a lándzsaképekről, amelyek olyan szent képek, melyek Jézus megsebezett szívét ábrázolják. Az író ebben a fejezetben is hoz egy muszlim példát is a Közel-Keletről, mégpedig a fiatal Mohamed szívhez kapcsolódó történetét, akinek a szívét az angyalok megtisztítva helyezték vissza a testébe.

Amint ezt a szívre vonatkozó fejezeten keresztül láthatjuk, a könyv egy-egy fejezetében mindig egy-egy adott testrészhöz kapcsolódó fogalmakat, szimbolikus képeket tárgyal az író. Egy fejezetben a profán és szent történetek békésen megférnek egymás mellett. A szív esetében nemcsak a szervi működéséről olvashatunk, amelyről a középkorban keveset tudtak, hanem a testrészt spirituális és érzelmi kapcsolatairól is. A példákat, amelyeket bemutat, vallási, művészeti és irodalmi forrásokból ragadja ki, és a korabeli jelentések teljességét igyekszik megragadni: „Az ehhez hasonló személyes, bonyolult tárgyak mindennél jobban felfedik azt, hogy a középkori szív mélyen intelligens szerv volt, és egyedülálló módon kapcsolta össze az embert az emberrel, vagy a személyt a szentséggel. Annak ellenére, hogy keveset tudtak tényleges működéséről, még így is kiemelkedően a középkori érzélemlát középpontjában állt. Mind a szövegekben, mind a képeken a vallásos és romantikus élet legalacsonyabb és legmagasabb csúcsainak kifejezésére szolgáló szimbólumot képviselte. Visszatérve Montefalcói Szent Klára történetére, az alig kézzelfogható szentség utáni buzgó keresés a testében valójában a szív fiziológiai és érzelmi gyökereinek megfelelő tükröződése. Ha a

szív nyitott, átható, érzéki és spirituális volna, hol máshol akarna Krisztus a középkori testben lakni, mint a lélek megrendítő házában?” (155–157. old., saját fordítás). A koncepcióhoz tartozik az is, hogy nemcsak európai példákat mutat be, hanem ebben a fejezetben például közel-keleti példát is találunk. A könyv további fejezeteiben is érinti az iszlám világot éppúgy, mint a keresztény Keletet és Nyugatot, és ezek mellett a zsidó közösséget is.

A kötet a középkor képzelt lényei vonatkozásában is sok érdekes adatot tartalmaz. A középkorban ugyanis a testtel kapcsolatban számos hiedelem terjengett, és az ezekről szóló bestiáriumok Európa-szerte elterjedtek voltak. Hartnell a *Fej* című fejezetben például egy nagyon érdekes emberi szerzeményre hívja fel az olvasó figyelmét, a Blemmyae-re, azaz a Fejetlen emberre. Az ezekről szóló első híradás egy római írótól származik (29. old.), majd később egy régi angol kézirat az 1000-es években úgy ír róluk, mint gigantikus méretű lényekről, de olyan középkori szöveg is akad, amelyben kannibáloknak tekintik őket. Ezenkívül az író egyéb groteszk, emberszerű lényeket is bemutat (30–31. old), és ezeken a lényeken keresztül egy nagyon fontos témát érint: a testfikció és testtény fogalmait. A Fejetlen ember a mai olvasó számára egyértelműen egy testfikciót tükröz, de ez a középkori ember számára nem volt ennyire magától értetődő. Egy átlagos középkori ember nehezen vagy egyáltalán nem tett nagy utazásokat, tehát miért ne hihette volna azt, hogy egy távoli földrészen ilyen lények élnek? Az író fel is veti, hogy napjainkban, amikor a modern migráció és technikai vívmányok világát éljük, szintén vannak olyan kételkedést előidéző lények, mint ahogy a középkor számára a Fejetlen ember volt: az űrlények, naprendszerünk határain túlról (31. old.).

Mindemellett ezek a szörnyek tágabb középkori elképzeléseket is tükröztek arról, hogy milyennek kell lennie egy „normális”, elfogadott testnek. Nemes egyszerűséggel ebből arra következtethetünk, hogy az az elfogadott, ha a fej a nyakon pihen. Ebben a fejezetben Mondino dei Liuzzi testkoncepciói is említésre kerülnek, miszerint: az emberi testtartás egyenes, ez az alapvető különbség az állatok és

emberek teste között, ami felsőbbrendűvé teszi az embert a többi élőlényel szemben. Valamint az emberi test tökéletes formával rendelkezik, mert Isten saját képére teremtette az embert, tehát az emberi test „Isten képéhez” hasonló.

Mint tudjuk, a szépségideál koronként, társadalmanként változik, ezért meghatározni, hogy mit jelent a szép test, csak kontextustól – helytől és időtől – függően lehetséges. Ahogy Hartnell is említi a *Nemi szervek* fejezetben, a középkorban a nő csak egy alsóbbrendű és alárendelt változata a férfinak (233). Úgy tartották, hogy a férfiak teste forróbb, több hőt áraszt, és ezért dicsérték is egymást a férfiak. A nőket, nők testét a gyerekekéhez hasonlították: kisebb, hidegebb, simább. Mivel azt gondolták, hogy a férfi teste több hőt termel, ezért szőrösebb is. Az viszont, hogy miként viszonyultak a testszőrözethez, nem igazán derül ki a könyvből, mint ahogy az sem, hogy elfogadott volt-e a szőr a női testen. A *Fej* című fejezetben a szerző felsorol néhány szépnek számító jellemzőt: fehér bőr, vörös ajkak, karcsú derék, kicsi mellek, magas homlok (az utóbbi érdekében képesek voltak kitépni a hajukat is). (43.)

A könyv szövegét a képek mint bizonyítékok segítik és hitelesítik. Érdekes, hogy amikor a könyv a szépnek számító jellemvonásokat felsorolja, nem hoz rá konkrét tárgyi példát. Feltehetően azért, mert ebben a korban a művészek a vallásos történetek megelevenítéséhez nem használtak valószerű emberábrázolást, az ókori görög szobrászokkal szemben, akik az arányos és tökéletes testet próbálták reprodukálni anatómiai pontossággal. E. H. Gombrich *A művészet története* című könyvben így ír a középkori művészekről: „A festőnek már nem az volt a dolga, hogy szépet teremtsen, erről nem volt szó. Isten kegyelmére és hatalmára emlékezteti a híveket.” (94.) A merev emberábrázolásokból majd a későbbiekben Giotto di Bondone tör ki azzal, hogy a gótika élethű szoboralakjait átülteti a festészetbe, a perspektivikus ábrázolás segítségével (Gombrich, 156.).

A könyvben található néhány nőt ábrázoló kép is: kéziratban fennmaradt festett alakok, domborművek és szobrok. Ezek közül szeretnék kiemelni egy Szűz Mária-ábrázolást, nem a női szépség példájaként, hanem mint az elfogadott-nem elfogadott test témakörére való reflektálást. A *Nemi szervek* fejezet legelején található a

kis Jézust szoptató Szent Anya. Rajkó Andrea *Tabu és képzőművészet* című vizuális esszéjében (online: <http://www.kulturaeskozosseg.hu/pdf/KEK202101.pdf> – utolsó megtekintés: 2022. 02. 07.) kifejti, hogy évezredek óta meglepően sok az olyan festmény, szobor, melynek témája a szoptatás, és ezalól a keresztény művészet sem kivétel, tehát önmagában a laktálás megjelenítése fellelhető a művészettörténetben. Közlelebbről szemlélve ezt a képet a szoborról, és magát a szoptató jelenetet látva azt gondolom, hogy Jack Hartnellnek helyes a leírása: „A kisgyermek olyan érzést kelt, mintha utólag került volna a anyja bal karjára egy meglehetősen esetlenül elhelyezett mell mellé.” (229., saját fordítás) Ebből is arra következtethetünk, hogy nem volt fontos a középkori művész számára az, hogy élethűen ábrázoljon egy szoptató jelenetet, viszont a kismell-ideál ezen a szobron keresztül szemmel láthatóan alá van támasztva.

A női test illatáról egyetlen történetet lehet találni az *Érzékszervek* fejezetben: Szent Irén csodás történetét. Hartnell úgy tarja, hogy a középkori ember a jó illatot inkább a szentséghez, a paradicsomi léthez kapcsolja. Az átlagembernek alig volt ruhája, és azt sem sűrűn cserélte. (64.) Ebből arra következtethetünk, hogy az illatos női test egy magasabb társadalmi rétegre volt jellemzőbb, az átlagos ember számára nem igazán volt elérhető.

Érdekesség a középkori hajról, hogy annak állapota, színe, milyensége jelezte az adott személynek karakterét: a bozontos, borzos hajkorona az örültség jele, a vörös haj lobbanékonyaságról, indulatosságról, a vastag és kócos haj eredendő brutalitásról, a ritka szőke haj megtévesztő, csalárd természetéről árulkodott. (42.)

Amit mutatunk magunkból, arckifejezés, testtartás, kinézet – Erving Goffman terminusával élve –, *homlokzatnak* tekinthető. Hartnell könyvében a bőrt mint felületet hívja homlokzatnak, amely a test külső rétege, ezért a szerveket védi és elfedi a szemünk elől. (81.) A középkorban nagyon sokáig tabu volt emberi testet boncolni (86.), éppen ezért sokáig rejtély övezte, hogy mi van a bőr mögött. A ruhát Hartnell a második bőrnek nevezi, mivel a középkorban a ruházat nemzeti, politikai, vallási hovatartozást jelzett, tehát része volt az identitásnak: „Az a gondolat, hogy a ruhák tükrözhetik a

tulajdonosukat, fontos volt az életben és a halálban is” (103.).

Uniformisok és a ruhákon megjelenő szimbólumok jelölték, hogy az adott katona kinek az oldalán harcol. A ruhák színe, stílusa például a szerzeteseknél és nővéreknél azt jelölte, melyik vallási felekezethez tartoznak. A társadalmi hierarchiai rangot kifinomult módon, kódolt ruhákkal, magas minőségű szövetekkel jelezték: például rövidre vágott kabát, tölgyfalevéllal mintázott ingujj, szorosan illeszkedő mider változó nyakkivágással stb. (103.) Regionális különbségek is voltak az öltözködésben: a skandinávok drága bundákat, a kínaiak és perzsák mintás selymeket, a nyugati utazók egzotikus, színes ruhákat viseltek. A szerző megjegyzi, hogy a középkori ember viselete nem a saját döntésétől függött. (Uo.) Kiterjedt jogi kódexek alakultak ki, amelyek szabályozták a ruhák készítését és azok viselését. Ezeket a közismert törvényeket a helyi hatalom léptette életbe, és megfelelő stílusokat és divatot szabott meg a különböző „típusú” embereknek. Ez részben a helyi szabók védelmének érdekében volt, mivel büntetéseket szabtak ki azokra, akik idegen szöveteket viseltek, ezzel is védelmet biztosítva a helyi ruhakészítőknek. A textíliák készítése jövedelmező volt ebben a korban az állami támogatásoknak köszönhetően. A törvények másra is kihatottak: például az Olaszországban található Aquilában nem hordhattak olyan nadrágot, amely nem fedte el a nemi szerveket. (105.) Nürnbergben a gyöngyöket vagy divatos cipőket

viselő parasztokat tetemes pénzbírsággal sújtják. (105.) A mamluki Kairóban a nem muszlimok különböző színű ruhákat kellett, hogy viseljenek, ezzel hangsúlyozva vallási hovatartozásukat: a zsidók sárgában, a keresztények kéken jártak. A prostituáltak is a legtöbb városban megkülönböztetett viseletet kellett, hogy hordjanak, hogy ne legyenek összetéveszthetők az átlagos emberekkel. Nem lehetett fekete vagy sárga ruhájuk, és kis csengőt kellett viselniük. (105.)

A könyv nyitottsága miatt többféle olvasót is magával tud ragadni: gondolok itt a középkori művészet, az irodalom, a vallás vagy az orvoslás iránt érdeklődőkre. Mégis illethetném a könyvet azzal a kritikával, hogy sok témát érint, de ezek egyikében sem mélyül el igazán. Az író maga is leírja a könyv utolsó fejezetében, hogy „mindig lesz még mit mondani a középkori testről”, és hogy „csak a felszínét kapargatta meg azoknak a különböző módozatoknak, ahogyan a középkori emberek magukat látták”. (289.) A szerző egy interjúban elmondja, hogy akár egyetlen testrészről – tehát a könyv egyetlen fejezetéről – is lehetne írni egy teljes könyvet. Mindemellett azt feltételezem, hogy az író célja ezzel a könyvvel az volt, hogy végigjárja az emberi test részeit s az azokhoz kapcsolódó egyéb témákat, hogy a befogadóban kialakuljon egy részleteiben gazdag és élesebb kép a középkori testről. Ez a szerzői cél pedig megvalósult.

**Miron-Vilidár Vivien**

## Múlthasználat, örökségváltózás, varázsok

*Present and Past in the Study of Religion and Magic (Edited by Ágnes Hesz-Éva Pócs)*

*Religious Anthropological Studies in Central Eastern Europe No 7.*

*Balassi Kiadó, Budapest, 2019., 389 oldal, 14 képmelléklet*

Szakmai körben, de ezenfelül az érdeklődők széles körében sem kell sokáig keresgélni a hivatkozásokat, szerzői műveket, tanulmányköteteket és konferenciakiadványokat, melyeknek

szerzői-szerkesztői sorában Pócs Éva neve szerepel. Több sorozatban is sorozatszerkesztőként, tudományos kutatási programok indítójaként és összefogójaként, nemzetközi rangú tekintélyként ontja

A. Gergely András (1952) – politológus, kulturális antropológus, az Eötvös Loránd Tudományegyetem, Társadalomtudományi Kar, Pécsi Tudományegyetem DTI oktatója, a Magyar Kulturális Antropológiai Társaság volt elnöke, Budapest, [andrasgergelya@gmail.com](mailto:andrasgergelya@gmail.com)