

OLÁH RÓBERT

A viktoriánus korszak post mortem fényképei az örökkévalóság üzenetével

„... amikor mi vagyunk, a halál még nincs, és amikor a halál van, mi már nem vagyunk.”

Epikurosz (I. e. 341 – I. e. 270)

Összefoglalás ♦ *A XIX. századi Anglia technikai fejlődése az élet nem minden területén volt tetten érhető, hiszen még a gépek forradalmi korszakát írhattuk. Addig a korabeli egészségügyi mai szemmel csupán még csak meglepően kezdetlegesnek volt mondható. A mortalitás mértéke a különböző betegségek miatt igen magas volt, így a társadalom nagy része nem érthette meg nem csupán a felnőttkort, hanem még a gyermekkor végét sem. Ennek okán bonyolult, szimbolikákat használó rituális temetési szokásokat dolgoztak ki, amelyekkel azt szerették volna elérni, hogy minél tovább emlékezzenek az elhunytjaikra, illetve a viktoriánus kor egyfajta értelmet adott ezen rövid életű embereknek. Az emlékezést segítette a korszak egyik legnagyobb találmánya, a fényképezés, amely először nehezen volt elérhető a legszélesebb rétegek számára, de a halál utáni fotózás elterjedt. Az élők idővel mind jobban igénybe tudták venni a fényképezés tudományát, így már nem volt szükség az elmúlás utáni emlékek készítésére. A harmadik évezredre ezen fényképek értékes kordokumentumoknak számítanak, elmesélik történetüket, amely ezúttal az ábrázolt személy halálával kezdődik.*

Kulcsszavak: viktoriánus korszak, post mortem, memento mori, gyász feldolgozása, gyászkultúra, XIX. század

Postmortem photographs of the Victorian era with a message of eternity

Summary ♦ *The technical development of the 19th-century England was not tangible in all areas of life, as it was still the revolutionary age of machines. At the same time the health care of the period was still surprisingly rudimentary by today's standards. The mortality rate was quite high due to various diseases, so a large part of the society could not even reach the end*

of childhood, let alone adulthood. For this reason, they developed complicated funeral rituals using symbolism to ensure that the memory of their deceased would last as long as possible and the Victorian era gave a sense of meaning to these short-lived people. Photography, one of the greatest inventions of the era, ensured remembrance. Although at first it was not fully accessible for the wider public, postmortem photography became widespread. As time went by, the living could make a greater use of the photographers' skills, so there was no longer any need to create memories after death. By the third millennium, these photographs are precious historical documents that tell their stories, which this time begin with the depicted person's death.

Keywords: Victorian era, postmortem, memento mori, elaborating grief, grief culture, 19th century

Az elmúlás egyidős az emberiséggel, hiszen sejteink halála a génjeinkbe van kódolva. „*Ami él, az egyszer meg is hal.*”, szoktuk mondani, de jobban belegondolva ez nem feltétlenül igaz. Az emberi létezés során nem gondolunk az elmúlásunkra és az ezzel járó folyamatokra, úgy, mint a lassú, de biztos öregedésre, az ezzel járó számos biokémiai folyamatra, a betegségek kialakulására, az elaggásra és a megállíthatatlan sejtpusztulásra. Mindannyian ezen folyamatok résztvevői vagyunk, így ennek elfogadása könnyebbé teheti az előttünk álló jövőt. Hiszen az, aki az egész életében a halálra készül, az nem is biztos, hogy igazán élt a neki megadott időben.

Korábbi munkámban (Oláh, 2022) szintén a viktoriánus korszak gyászolási specifikusságára helyeztem a hangsúlyt, amelyben a gyász ékkövének nevezett gagátokra/jetekre fókuszáltam. Ezen fekete színű közetek viselése a gyász kifejezésre juttatását, az eleganciát, valamint a vagyoni háttért ötvözte. Emellett további, a harmadik évezred emberének meglepő, sőt olykor igencsak bizarr gyásszal kapcsolatos szokás alakult ki a Brit Birodalomban az 1800-as évek második felében. Ezen speciális gyászkultúra további kézzel fogható bizonyítékai azon fényképek, amelyeket az adott személy elhunytát követően készítettek, így emlékezve a szeretett családtagra, illetve emlékezve az elkerülhetetlen végre.

1. Bevezetés, fogalmi meghatározások, a kutatott korszak megjelölése

A tudományok interdiszciplinaritása egyre markánsabban érvényesül a XXI. században. Ennek oka, hogy a különböző területek bármennyire is távolinak tűnnek, de az egymásra gyakorolt hatásuk és az eredményeik mind kapcsolatban állnak, így a fényképezés műszaki fejlődése, az

ezt segítő új anyagok feltalálása, a folyamatok opcionalizálása mind hozzájárulnak napjaink történettudományához is. Kutatásom területének a fényképezés és így a gyász feldolgozásának történetében egyedülálló területét választottam, így a post mortem, azaz a halál utáni fényképezés egy eddig, a hazánkban kevésbé ismert alkalmazását. Egy szeretett holttestének ezen kvázi emlékként való megörökítése habár első gondolatra abszurdnak tűnhet, de jobban belegondolva teljesen logikus cselekedet. Napjainkban egyre elérhetőbbé válnak a szélesebb társadalom részére is az emlékezés tárgyai, például még az életünkben készített fényképek, ezáltal a halál utáni fotók irrelevánsná válhattak és váltak.

Ezen speciális felvételeknek egyik célja volt a *memento mori* intelem érvényre juttatása, azaz: „*emlékezz a halálra*”. Ez eredetileg a szerzetesek jelmondata is volt a középkorban, hiszen ők az életet egyfajta „megállóként, előszobaként” tekintették. Hitük szerint a halál beálltával lelkük az örökkévalóságba került, így a földi szenvedéseikben egyfajta vigaszt találhattak, illetve azt nyújthattak az arra szorulóknak. Alapjai a Bibliából erednek, ugyanis Pál apostolnak a rómabeliekhez írt levelében az alábbiakat találhatjuk: „8,18: *Mert azt tartom, hogy a miket most szenvedünk, nem hasonlíthatók ahhoz a dicsőséghez, mely nekünk megjelentetik*” (Károli, 1990: 186). Így könnyen megérthetjük, hogy a szenvedéseiket bár viselve, de a különböző korszakok emberei kimondatlanul is vágyták a halált. Ezt szintén a Biblia erősíti meg a fenti fejezetből: „8,8: *A kik pedig testben vannak, nem lehetnek kedvesek Isten előtt.*” (Károli, 1990: 185). A *memento mori* kifejezés viszont pont erre mutatott rá, hogy elfeledni az elkerülhetlent nem bölcs dolog, így számolnunk kell önön múlandóságunkkal is. Ehhez több jelképet párosítottak: csontvázakat, koponyát (halálfej), fekete csuklyás sötét alakban magát a Halált, kaszás figurát, sötét madarakat (főleg hollókat) stb. Olyan erős kulturális bélyeg ez, hogy az emberiség a halál kapcsán még ma, több mint ezer év elteltével is ezen allegorikus figurákra asszociál.

A XIX. században az emlékeztetés helyett az emlékezés vált a markánsabbá, ugyanis sokan csak így őrizhették meg a kor emberei a szeretteik emlékét. A halál így egyrészt túlságosan reprezentálttá vált, amely köszönhető volt annak is, hogy az emberek gyakrabban találkoztak az elmúlással az átlagéletkor alacsonyabb szintje és a körülményeik viszontagságai miatt, másrészt a halál váratlanságára bármikor készen kellett állniuk, harmadrészt pedig maga a halálfogalom ezáltal konkrétan helyhez és időhöz kötődött innentől az emlékezetben.

A viktoriánus korszak kifejezést szorosán véve kizárólag Viktória brit királynő (1819 – 1901) (1. ábra) uralkodásának idejére (1837–1901) használjuk. Ebben az érásban a Brit Birodalom meglehetősen megerősödött, a kontinensen zajló forradalmakat elkerülte, a monarchia stabil alapokon nyugodott, területei megsokszorozódtak, királynőjük kultusza már

annak életében legendás volt, amelyek mind a gazdasági fellendülésnek, az új iparágak térnyerésének, a kereskedelemnek, az urbanizációnak és a polgárosodásnak volt köszönhető.

Ezen korszaknak is két oldala van, egyrészt a globális angol hatalom térnyerésével és a modernizációval pozitív, másrészt ennek súlyos ára, így negatív oldala. Utóbbi hatalmas társadalmi szakadékokat, elszegényedők millióit, valamint az életkörülmények nem megfelelő emelkedését hozta magával. Ezen korszakban számos család a javainak beosztásával sem tudta szeretteit megmenteni a ma már banálisan hangzó betegségektől – amelyek sokszor az életkörülmények, a fejletlenebb közegészségügy miatt alakultak ki.

Maga az uralkodó személye, megnyilvánulása és szokásai is befolyásolták a közvéleményt, így az alattvalók – származásuktól függetlenül – megpróbálták Viktória királynőt „másolni”. Ez kiterjedt a gyászolási szokásokra is, ugyanis a királynő meglehetősen korán, mindösszesen 42 évesen veszítette el férjét, Francis Albert Augustus Charles Emmanuel szász-coburgi és gothai herceget (1819–1861). Az uralkodó élete végéig gyászban maradt, így ruhái, kiegészítői, ékszerei, teljes stílusa és megnyilvánulásai mind a komorságot és a fájdalmat tükrözték. Idővel az udvarban, majd később az egész birodalomban egyfajta divattá vált a gyász, amelyhez hozzátartozott az elhunytak fotografikus megörökítése is. Csorba munkájában így fogalmaz erről: *„A fénykép „megörökít” – mondjuk, azaz az örökkévalóságnak dolgozik, a halál beállta után keletkezett fényképek esetében e szó jelentése felerősödik, mintha egy befejezett tény ellen dolgoznánk, megkérdőjeleznénk a sors, az isten által elrendeltet, halhatatlanná tennénk az egyébként elmúlót, egy pillanatba tömörítenénk a cseppfolyós időt, legyőznénk a halált.”* (2006: 31). Jelen írásom ezen egykori gondolatvilág és szokás bemutatására törekszik.



1. ábra: Viktória királynő portréja a rá és ezáltal a XIX. századi Angliára jellemző gyászruhában (Encyclopedia Britannica, link1).

2. A memento mori megjelenése és okai a történelemben

A halottak fotózásának kezdete igen biztosan datálható, hiszen fényképezőgép nélkül ez nem kivitelezhető. Míg a XIX. századi Angliában viszonylag elterjedt volt, addig ez a világ más pontján nem számított ennyire gyakorinak. Az elhunytak felöltöztetése és pózoltatása, családi vagy baráti körben való megörökítése gyakorlatilag csak a kor Angliájában volt divat. Míg egy ember élete utolsó pillanatainak és az azt követő elsőnek a megörökítése a fényképeken máshol is előfordult, gondoljunk csak a háborús területeken zajlott eseményekre, a lövészárkok borzalmaira, a tudósítások túlzottan realiztikus ábrázolásaira, az 1930-as évek amerikai maffialeszámolásaira, a hírhedtté vált gyilkosok megbüntetésére, a meggyilkoltak szerencsétlenségére vagy éppen a bűnügyi nyomozások precizitására. Sőt, napjaink médiaszolgáltatói hihetetlen közelségbe hozzák számunkra az elmúlás drasztikus, sokkoló és brutális eseteit annak ellenére, hogy társadalmainkban és magában az otthonainkban is egyre nagyobb tabunak számít a haldoklás, a halál és a gyász. Kettős tükör ez, mivel egyrészt az emberek ezirányú végtelen, másrészt személyes érintettségbe kerülni az elmúlással már magánügy, tabu, sőt, sokszor szégyellik azt az azzal kapcsolatba kerülők.

A történelem során természetesen számos, a halottakat emlékezetben tartó megörökítéssel találkozhatunk, csupán a nézőpont, a megközelítés, a technika és a kifejezésre juttatás más. Ennek egyik, évezredek formája a halotti maszkok készítése, amelyek gyakorlatilag a legitimált utolsó arckép őseinek tekinthetők. Ezen maszkok típusokba sorolhatók annak függvényében, hogy azokat eltemették-e az elhunyttal vagy azt megőrizve további felhasználás – családtagoknak kegytárgyként, szobrászoknak sablonként, múzeumoknak relikviaként stb. – végett megőrizték. Az elhunyttal eltemetettre kiváló példa az ókori egyiptomi fáraók közül Tutánhamon (~I. e. 1342 – I. e. 1324) maszkja (2. ábra), mely temetési maszk egyben arcképábrázolásban volt hivatott a hajdani uralkodót megtestesíteni. A mai maszkokhoz jobban hasonlít a Mükénéből származó Agamemnon (~I. e. XII. század körül) arany maszkja (3. ábra), amely a feltételezések szerint 300 évvel korábban készült (~I. e. XVI. század), mint magának Agamemnonnak a születése.



2. ábra: Tutanhamon halotti arany maszkja az Idegenforgalmi és Régiségügyi Minisztérium kezelésében lévő Egyiptomi Múzeum gyűjteményéből (Ministry of Tourism and Antiquities – Egyptian Museum, [link2](#)).



3. ábra: Arany halotti műkincs, az úgynevezett „Agamemnon maszkja” néven az athéni Nemzeti Régészeti Múzeum műkénéi antik állandó kiállítás gyűjteményéből (National Archaeological Museum, [link3](#)).

A ma is ismert halotti maszkok először gipszből, majd szilikonból készültek, így őrizve meg az elhunyt arcának minden részletét. A 4. ábrán Ferenc József (1830–1916) osztrák császár, magyar és cseh király halotti maszkja látható a Magyar Nemzeti Múzeum kupolatermében egy 1926. november 21-i fényképfelvételen. A fotó alapján látható az egykori uralkodó arcának minden vonásai, így ráncai, a bőrének az apró részletei, valamint a hajának, a szakállának és a bajuszának a szálai. Mára ezen fent bemutatott módszereket újabbak követték, mint például a sírköveken látható vésett, vagy égetett kerámia fényképek. De ezen technikák közül kiemelkednek a viktoriánus korszak post mortem fotói, mint speciális kordokumentumok.



4. ábra: Ferenc József halotti maszkja (Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Fényképtára, [link7](#)).

A XIX. századig a maszkok terjedtek el a leginkább a könnyű elkészíthetőségük, illetve az alacsony árak miatt. Emellett természetesen a sokszorosítás lehetősége is közrejátszott ezen technika alkalmazásában. Más területeken is alkalmazták ezeket, így a kriminalisztika során a nem azonosított áldozatokról vett lenyomatok nagyban segítettek a későbbi nyomozási munkálatokat, illetve számos esetben arcsérülés következtében a kézről is vettek mintákat. Végül a post mortem fényképezés forradalmasította a történelemben eddig ismert módszereket és technikákat.

3. Post mortem folyamatok, mint a fényképezést nehezítő jelenségek

Egy-egy fényképezés során igen gyakran lehet hallani, hogy valaki nem igazán fotogén, azaz róla ritkán sikerül jó felvételt készíteni. Ennek egyik oka lehet a nem megfelelő fényképezőgép kiválasztása, a rossz fényviszonyok vagy éppen magának a fotóalanynak a tulajdonságai (például éppen megmozdul, rossz szögből szeretné a felvételt stb.). Egy halott személy esetében gondolhatnánk, hogy a fent felsoroltak nem relevánsak, és részben igazunk is lenne. Ám egy sor olyan másik befolyásoló tényező is felmerülhet, amelyeket a viktoriánus fényképészeknek szem előtt kellett tartaniuk.

A halál mint abszolút fogalom napjainkban evidensnek tűnik, amelyet az 1997. évi CLIV. törvény az egészségügyről XII. fejezetében, A halottakkal kapcsolatos rendelkezések részénél, a 216. § c) pontjánál így találunk: *„halál: amikor a légzés, a keringés és az agyműködés teljes megszűnése miatt a szervezet visszafordíthatatlan felbomlása megindul”*. A XIX. századi angol fényképészeknek magabiztos tudással és rutinnal kellett rendelkezniük a halottakkal való bánásmódról, illetve a fotóalanyokkal történő folyamatokról. A fotózás részben műteremben, részben az elhunyt lakóházában történhetett, bár az előbbi nagyságrendekkel gyakoribb volt. Mivel ebben az időszakban még nem volt hűtéssel megoldható tárolóhely, illetve minden esetben kórházakba történő elszállítás, így az elhunytakat saját otthonukban ravatalozták fel, majd szállították el a fényképészhez. Képzhetjük, hogy az akár több napja elhunyt esetében milyen kémiai és fizikai folyamatok nehezítették a fotográfus munkáját. Mindezekkel tisztában voltak a hozzátartozók is, így a lehető legrövidebb idő alatt megpróbálták az „utolsó képet” elkészíttetni, mielőtt a bomlási folyamatok annyira előrehaladott állapotba nem kerülnek, hogy lehetetlenné vált volna a tisztességes búcsúztatás. Természetesen bizonyos fokú rothadási folyamatokra a fényképészek is fel voltak készülve, illetve ezeket még tudták is kezelni, amely technikákról a későbbiekben még szó lesz. Magától értetődő, hogy az erősen bomló holttesteket, az erőszakos, hirtelen, roncsolásos vagy fertőző betegségben elhunytak fotózását a fényképészek nem vállalták egyrészt a holttest állapota, másrészt az igényes fotó előállításának körülményei, harmadrészt a saját testi épségük megőrzése érdekében. Ezen három kritérium alapján viszonylag jóval kevesebben kerülhettek elhunytuk után a fényképészek eszközei elé, és akkor még nem számoltuk a mindannyiunk elhunytát követő bomlási folyamatokkal.

A szomatikus halál a klinikai halált, azaz az agy működésének teljes és végleges leállítását jelenti, amelyet a szív és a tüdő működésének leállása követ. Ennek bekövetkeztekor a cadaver, azaz a holttest valamennyi izma elernyed, így a bőr tónusa megváltozik, ugyanis sokkal markánsabban kirajzolódnak a csípőcsontok vagy éppen az állkapocs. Természetesen a

teljes izomzat ellazulása a záróizmok elernyedését is jelenti, így igen gyakori a vizelet- és székletürítés is (Somogyi, 1990). Eközben a pupillák kitágulnak, az állkapocs pedig kissé kinyílik – köszönhetően az izmok feszségének elvesztése miatt –, valamint a holttest ízületei és végtagjai könnyen mozgathatóvá válnak. Ez a sor folyamat játszódik le a halál pillanatában és az azt követő másodpercekben. Eközben még további emésztés is megfigyelhető, olykor bélmozgások is, sőt az izmok érintésre még rángatózhatnak, de ezen jelenségek már a belső lezajló folyamatokkal, semmint az élő szervezet működésével magyarázhatók. Ebben az állapotban csak akkor „találkozhatott” a fotográfus az elhunyttal, amennyiben annak halála pillanatában is jelen volt, amely meglehetősen ritka eseménynek tekinthető. Mivel ilyenkor az elhunytat megmosdatták, felöltöztették, szobáját feldíszítették, így csak ezt követően lehetett a fotóst hívni. Ehhez hozzá kell még vennünk, hogy a kor körülményei és lehetőségei révén az elhunyt mozgatása körülményes lehetett, illetve időbe került a fent leírtak megvalósítása. Ez akár egy-két napot is igénybe vehetett, amely során a cadaver természetesen sokat változott.

A halál beálltát követő néhány percben a bőrszín sápadni kezd (*Pallor mortis*), melynek oka, hogy a szív már nem pumpál oxigénnel telített vért a szövetekbe, mivel a keringés leállt (Somogyi, 1990; Sótónyi, 2005). Ezért a „mozgó vér” hiányában a gravitáció a test helyzetének megfelelően az alsóbb régiókba szivárog, ezáltal a bőr elveszít a vérbőségét és ezáltal fehér színezetet kap. Megközelítőleg a negyedik percben a halál után – ugyanis nagyjából eddig képes az agy oxigén és ezáltal károsodás nélkül létezni – megindul a sejthalál. A sejtek enzimejei ekkor már magukat kezdik el felbontani, amely folyamat egy sor további jelenséget fog indukálni. Az élő test esetében egyértelmű a normál testhőmérséklet tartása, amely az élet egyik nélkülözhetetlen alapjelensége. Amennyiben a halál bekövetkezik, úgy a holttest előbb-utóbb felveszi a környezetének a hőmérsékletét, amely rendszerint lehűlést jelent (*Algor mortis*) (Buris, 1991). Ezen jelenséget minden halottat fényképező meg kellett, hogy tapasztalja, kivéve akkor, ha a környezeti hőmérséklet magasabb volt, mint az átlagos testhőmérséklet (amely meglehetősen ritkának bizonyulhatott, révén, hogy Angliában ritkák a 37 °C feletti hőmérsékletek, illetve ha ez elő is fordul, akkor sem a szabad ég alatt, hanem magánházakban vagy műtermekben készültek ezen fotók). Mivel ekkor már nincsenek életfunkciók, így a holttest hőmérséklete óránként megközelítőleg 1–1,5 °C-ot csökken egészen a környezeti hőmérsékletig (Somogyi, 1990). Ezen folyamatok a fotózást még nem nehezítették, hiszen az elhunytak fel voltak öltöztetve, így a bőr elváltozásai maximum az arcokon látszódhattak, ha ekkor fotózták őket, de ez egyrészt nem volt gyakori, másrészt a fekete-fehér fotótechnikának köszönhetően a színek hiánya miatt nem észrevehető az elváltozások összessége. Emellett a különböző sminkelési technikákat is használták, így maguk a fényképészek maguk készítették

elő a halottak arcborét olyan színűre, amely természetesnek tűnhettek. Fontos megjegyezni, hogy bár a fekete-fehér fényképeken ugyan nem látunk más színeket, ellenben az árnyalatok révén könnyen megkülönböztethetjük azokon az élőket és holtakat.

A halál beálltát követő 2–6. óra között igen látványos, zúzódásokra hasonlító, úgynevezett hullafoltok (*Livor mortis*) jelennek meg (Buris, 1991), amelyek már egyértelműen olyan jelek, amelyek a sejtpusztulást mutatják. A vöröses-lilás foltok a test alsóbb részeire süllyedt vér jelenléte miatt alakulnak ki. Eközben a kémiai változások révén a holttest valamennyi izma megmerevedik (*Rigor mortis*), kezdve a szemhéjtól, állkapocstól és nyaktól lefelé haladva. A teljes izommerevség kialakulása függ az elhunyt nemétől, korától, testtömegétől, a léghőmérséklettől, a test pozíciójától stb., de általánosságban a halál beálltát követő 7–12 óra között következik be (Sótonyi, 2005). Maga a hullafoltok nem, még az izommerevség annál inkább befolyásolják a holttest mozgását, illetve annak külső megjelenését. Mivel ez a merevség görcsös ujjtartást, behajló térd- és könyökízületeket eredményez, így az ismert viktoriánus post mortem fotók elkészítését csak ezen jelenségek előtt vagy azok megszűnése után lehetett kivitelezni. A külső környezeti feltételek függvényében ez 2 vagy 3 napig is eltarthat, majd a molekuláris, azaz az egyes szövetek és a sejtek megszűnésére, bomlására, önemésztődésére utaló folyamatok révén az izomzat merevsége megszűnik. Ezen időponttól már a cadaver mozgatása könnyebb, fotózásra alkalmas, ellenben zárt környezetben már érezhetőek azon jellegzetes szagok, amelyeket a rothadási folyamatok okoznak. Innentől a bőr zsugorodni kezd, veszít a víztartalmából, amelynek következtében úgy tűnhet, mintha a haj, a szőrzet és a körmök nőni kezdenének, de ez tévedés, ugyanis ezekről a bőr húzódik vissza, így a lágy szövetekben található fent felsoroltak megjelenése okozza a növekedési illúziót. Eközben a szaruhártya beszárad, azon a jellegzetes Sommer-Larcher féle, azaz ennek következményeként a szemgolyón jellegzetes hosszanti folt jelenik meg. Ezzel egyidőben úgynevezett beivódásos hullafoltok (*Livores ex imbibitione*) jelennek meg szerte a testfelületen, amelynek oka a halál beálltának pillanatában megszűnő szervek leállása következtében „megrekedt” vér megalvadásával és bomlásával magyarázható (Somogyi, 1990; Sótonyi, 2005). Ezen állapotban a fényképezés még lehetséges, de arra figyelniük kellett a fotográfusoknak – és ezt megelőzően a halott hozzátartozóinak és maguknak a hullaszállítóknak is –, hogy a cadaver olyan pozícióban legyen, hogy ezen foltok ne a fényképezett testfelületeken jelenjenek meg (például a holttest szállításakor figyelni kellett arra, hogy az vízszintes pozícióban legyen, ne mozduljon el, így az különösen ne nehezedjen az arcfelületre stb.). Külön meg kell említenünk, hogy amennyiben a korai megjelent foltok során mozgatjuk az elhunytat, akkor ezen foltok képesek „vándorolni”, azaz még azokat felvágva szivároghat belőlük vér,

még a beivódásos foltok már késői hullajelenségek közé soroljuk, amelyek nem vándorolnak, azok a test rothadási folyamatának egy következő fázisai. A süllyedésszerű hullafoltok (*Livores mortuales*) a gravitáció hatására a test alsóbb régióiban jelennek meg, de ez függ a cadaver pozíciójától (Buris, 1991), így egy éppen ezen szakaszban fényképezett holttest esetében az ágyéki, deréktáji, hátulso combfelszíni területeken jelennek meg.

A műtermi körülmények sem akadályozhatják meg, hogy a holttest végérvényesen bomlani kezdjen (*Decompositio postmortalis*). Ezen jelenségek és körülmények között – bár a halál jelensége a XIX. században nem volt olyan tabu, mint napjainkban, így az emberekkel „élt az elmúlás minden pillanata” – kellett helyt állnia valamennyi fényképésznek, segítőnek, szállítónak és végeredményben a fotókon oly gyakran látható élő rokonoknak is.

4. Technika és technológia a halotti fotózásban

A fényképezés története Franciaországban kezdődött, ahol egy bizonyos Louis Daguerre 1837-ben bemutatta a korszakalkotó és forradalmian új találmányát, amellyel egyedi fényképeket készíthettek a kamerába helyezett ezüstözött és jóddal érzékenyített rézlemezekre. Az eljárást a feltalálójáról dagerrotípiának nevezték el, amely igen hamar meghódította a világot. Hazánkban 1840-ben Pesten már készíthettek ilyen fényképeket, amelyek azóta is nagy ritkaságnak számítanak, ugyanis mind egyedi, azokat így sokszorosítani nem lehetett. Ezen eljárás során kezdetekben nem ritkán 15–20 percet kellett eltölteni mozdulatlanul a megfelelő felvétel elkészítéséhez, amelyet élő ember esetében nehezen lehetett kivitelezni.

Bolloch (2002) ennél pontosabb adatokkal szolgál, ugyanis művében közreadja, hogy 1839-ben 8 és 12 perc közötti expozíciós idő volt szükséges. 1840 után ugyanez 10 másodperc alá csökkent, bár ez nem jelenti azt, hogy minden fotográfus ilyen gyorsan tudta volna elkészíteni ezt követően a kért felvételeket. Természetesen egy elhunyt esetében ilyen „időkorlát” már nem okozhatott problémát, ennek ellenére nem a holtak fotózása volt az, amely az expozíciós idő rövidegének csökkentéséhez vezetett. Az 5. ábrán egy idősödő házaspár húszas évei elején elhunyt leányukkal láthatók. A kép érdekessége, hogy a halottak arcvonásai gyakran élesebbek a mozdulatlanság révén, ellentétben az élőkkel, akiknek minimális mozgása a képet elmosódottá teszi az alakjuknál, sőt, a hosszú mozdulatlanság miatt érzéketlennek tűnik az arcuk (Franz, 2017).



5. ábra: Expozíciós idő megjelenése élők és halott arcképén (BBC News, [link8](#)).

Egy-egy felvételhez a századfordulón már nem kellett többet várni, mint átlagosan maximum 30 másodpercet. Mindezzel sokkal gyorsabban és pontosabban lehetett valakit megörökíteni, mintsem grafikust vagy festőt hívni a szeretett elhunythoz, így érthető, hogy sok gyászoló igényt támasztott a szeretteinek a megörökítéséhez. Ez elhozta ezen „iparág” fellendülését, amellyel egyúttal egyre pontosabb és élesebb képeket sikerült készíteniük az elődjainknak.

A halottak fotózásánál a fentebb felsorolt bomlási folyamatokon felül felmerülhettek további, az elhalálózással összefüggő, a fényképezést nehezítő biológiai folyamatok. Egy erőszakos halált halt vagy nem természetes közegben történt haláleset, esetleg a cadaver későbbi megtalálása során extrém mértékű kiszáradás vagy éppen felázás stb. miatt a testek nem minden esetben lehettek olyan állapotban, amellyel a fotográfus még „dolgozni tudott”. A 6. ábrán látható a szakirodalomban is ismert eset, amikor egy fiatal amerikai leány, bizonyos Ann Davidson vonatgázolás áldozata lett és testét a szerelvények deréktáji magasságban kettévágták. A felsőtest és a fej ennek ellenére sérülésmentesek maradtak, így a fotográfus a cadaver felső részét be tudta úgy állítani a fényképezéskor, mintha a szerencsétlenül járt leány még életében rózsaszálakat válogatna ([link8](#)).



6. ábra: A tartó technika ügyes elrejtése az asztallap alatt és a függönyök mögött egy amerikai eset példáján (Agro-Moll, link8).

A test változásainak folyamataihoz a hullaviasz megjelenése is beletartozik, amely során a környezeti alkáliföldfémek hatására (például magnézium vagy kalcium jelenlétében) a holttest zsírtartalma viaszossá, szappanszerűvé válhat. Mindezeket figyelembe véve – és ehhez az egyre jobb fényképezési eljárásokat is ismerve – olyan módszert kellett a fényképész mestereknek kitalálniuk, amelyek során a holttestek természetesnek hatottak, illetve akaratlagosan beállított pozíciójuk révén úgy tűnhettek, mintha még élének.

A további fényképezési eljárások megjelenése, így különösen a William Henry Fox Talbot (1800–1877) nevéhez fűződő és 1839-ben feltalált, de csak 1841-ben szabadalmaztatott talbotípiá megjelenése, azaz papírlapon kötőanyag nélküli ezüst-jodidra való fényképezés megjelenésével elérhetőbbé vált a fotózás a közép és alsó osztálybelieknek is. Ezen képek erősen barnás árnyalatúak voltak, köszönhetően a fénykép fényérzékeny rétegének, így a már megemlített ezüst-jodidnak. Ezt követően ezen (sópapíroknak is nevezett) felvételeket színezn

is tudták, így meg tudták jeleníteni azon színeket, amelyeket az élők a halottak arcán is láthattak. Ezek a színek kezdetben a természetes színekhez közelítő, utólagos színek voltak, így nem a fotóalanyok színeivel megegyezők. Ennek ellenére a kor emberei az elhunytjaikat a fellelhető legszebb, ünnepi ruhájában, sokszor kifestve vitték el a fényképészhez, vagy éppen hívták a fotográfust a gyászoló házhoz, így elmondható, hogy a helyzetből a lehető legnagyobb és a legszebb eredményt próbálták megörökíteni az emlékezetüknek. A 7. ábra bal oldalán egy fiatal hölgy látható fényképére festett szemekkel, még a jobb oldali idős hölgy arcán már jobban láthatók a halál nyilvánvaló jelei.



7. ábra: Halál utáni utólagos szemfestés elhunyon (balra) és annak nélkülözése (jobbra) (BBC News, link9).

Az elhunytak mozdulatlanok voltak és ez segítette a kor fényképészeit, ellenben ha olyan kérések voltak a hozzátartozóknak, hogy távozott szerettük ne fekvő, a halál beálltának egyértelmű pozíciójában ábrázolják, arra is volt mód. A korszakhoz köthető állványok, támlás székek, illetve fejtámaszok önmagukban egyszerűen nem volnának képesek valamennyi halott felnőtt embert állva, ülve stb. pozícióban tartani, így a post mortem fototechnikai kivitelezéseknek igencsak voltak akadályai. Az ilyen irányú kutatások a XX. század utolsó harmadában indultak meg, amikor is az emberiség a halotti fotózást, mind morbid emlékeket átértékelte és inkább fontos információkat hordozó dokumentumként kezdték azokat vizsgálni. A fennmaradt képanyagok közül az Angliából az Egyesült Államokba és onnan a világ minden területére eljutó post mortem fotózás kezdetben a feldíszített, ünnepi viseletben ábrázolt

elhunytakra korlátozódott, amelyet egyfajta dinamika tört meg, ugyanis például az elhunyt gyermekeket gyakran ölbe vették az édesanyák, így már csoportképek és nem portrék készültek.

Egy tehetetlen holttestet úgy beállítani, mintha élő lenne, igencsak nagy technikai bravúrt igényelt a fényképészetben. A testsúly és a fej megtartására olyan eszközök kellettek, amelyek a holttestek nem állványnak döntésével lehettek volna elérhetőek, hanem úgynevezett felakasztásos módszerrel, amiről viszont nem ismert írásos dokumentum. A legtöbb kutató ebben nem mer markáns véleményt formálni, ugyanis aki már találkozott a holttestek mozgatásának procedúrájával, az tudhatja, hogy ez nem egyszerű folyamat. Véleményem szerint a bemutatott korszakban nem volt lehetséges minden szempontból tökéletes, élőnek tűnő pozíciót megalkotni egy holttesttel egy utolsó fénykép kedvéért sem. A 8. ábrán egy ilyen felvétel látható (véltetőleg Olaszországban készült), ahol a mai napig vita tárgyát képezi annak hitelessége, hogy a fotó központi alakja a fényképezéskort élt-e vagy sem. Ennek eldöntéséhez az alábbi bizonyítékok megerősíthetik, hogy az ülő férfi életben volt a fényképezés pillanatában:

1. a viktoriánus korban egy-egy ilyen fénykép ára meglepően magas volt (több napi vagy heti bére egy kemény fizikai munkát végzőnek), így egy – munkálatok közbeni – kép felesleges pénzkidobásnak tűnhet,
2. a fényképész jobb kezével fókuszpontot próbál beállítani, amely az ülő férfi szemszögéből érdekes, ugyanis a fényképezőgép szemszögéből ez a pont könnyebben változtatható az eszköz áthelyezésével, semmint a test mozgásával,
3. az ülő férfi lábainál és törzsénél nem láthatók kitámasztások,
4. szintén az ülő férfi mögött lévő állvány az öntött vas kivitelezése ellenére sem tudná megtartani a test tömegét úgy, hogy az ne dőljön előre,
5. az ülő test tömegközéppontja a szék ülőlapjának közepén helyezkedik el. Amennyiben az egy holttestté lenne, úgy a támlára kéne a medencecsontot nyomni, és nem csupán háttal támaszkodni arra,
6. a kép jobb oldalán lévő segéd amennyiben egy holttest fejét próbálná beállítani, ahhoz nem fogná az egyetlen kalap nélküli személy fejfödőjét, amely ruhadarab csak akkor kerülne a fényképre, amennyiben az az elhunyt fején lenne látható,
7. az ülő férfi pont a kamerába néz, míg mindenki más őt figyeli,
8. végül: ha ez az utolsó fénykép lenne az elhunytól, úgy minden bizonnyal nem a műtermi egyenruhájában lenne a legalkalmasabb megörökíteni úgy, hogy mindenki más ugyanolyan visel (kivéve, ha munkatársuk volt az illető).



8. ábra: Fényképész mester és segédeinek beállítási próbája (Atlas Obscura, link10).

Mindezekkel ellentétben azon bizonyítékokat is számba kell vennünk, hogy miért gondolhatjuk mégis halottnak az ülő férfit:

1. semmilyen információt nem találtam arra vonatkozólag, hogy hol és mikor készült a felvétel,
2. nem ismert, hogy az kiket ábrázol,
3. a támasztó eszközök korabeliek, amelyeket jelenünkben beszerezni igen költséges volna,
4. a kezek és lábak befelé vannak fordulva, ami igen gyakori testhelyzet volt az elhunytak elhelyezésekor,
5. az áll rendellenesen befelé van húzva, még a test merev, amely látható az ujjak szétnyításánál,
6. a legélesebb arcvonásai épen az ülő férfinak van, aki ezáltal a legkevésbé mozgékony volt a felvétel elkészítésekor,
7. szintén ugyanezen személy esetében nem látható semmilyen ránc az arcon, végül

8. a leggyűrűttebb ruhája éppen az ülő férfinak van, ami arra enged következtetni, hogy az nem magától öltözött fel. Így annak eldöntése, hogy ezen kép post mortem-e vagy sem, további kutatásokat igényel a jövőben.

5. Típusok és vélemények bemutatása

Borgo, Licata & Iorio (2016) művükben rámutattak a post mortem fotózásakor arra, hogy a „*A portré nem a fényképezés feltalálásának az eredménye. Épp ellenkezőleg, ez a jelenség elengedhetetlen volt a fejlődéséhez.*” (2016: 104). Ennek kapcsán tanulmányukban típusokba osztották a post mortem fotózás fejlődését, így az alábbiakat különítették el:

- 1.) „*Utolsó alvás*”, amelynek során az ágyban fekvő holttestet sminkelték és olyan állapotban fényképezték, amely során az elmúlást leginkább a környezetből lehet megállapítani, mint például feszület megjelenítése, virágokkal való díszítés, ünnepi öltözés és ágynemű használata, kezek összekulcsolt pozíciója, Biblia elhelyezése stb. A 9. ábrán egy ilyen „tipikus” memento mori felvételt láthatunk.

- 2.) 1873-ban egy szakújság leírása alapján a test egészen addig mozgatható, amíg az ízületek nem merevednek meg, ezáltal lehetséges a test mozgatása bizonyos határok között. Így írták le egy fotográfus visszaemlékezését az olasz kutatók Bolloch (2002) munkájára hivatkozva: „*Javasoltuk, hogy a szemeket hagyjuk nyitva, az asztal mellé ültettük és hét-nyolc órát kellett várnunk a munkára; ilyen módon tudtuk megragadni a pillanatot, amikor a rángatózó kín megszűnt, így eljátszhatjuk az élet látszatát. Ez az egyetlen módja annak, hogy kielégítő képet kapjunk, amely nem emlékeztet az elválás fájdalmas pillanatára.*” (2016: 106). A szemek kifestése vagy idegen tárgyakkal, így például műszemmel való kiegészítése a halott ábrázolásakor megszokott volt, ezáltal tartva fenn azon illúziót, hogy a fényképen élő személyt láthatunk.



9. ábra: Az „utolsó alvás” pillanatának megörökítése az örökkévalóságnak (Borgo, Licata & Iorio, 2016 nyomán).

3.) Az elhunyt családi körben való ábrázolása, ahol az eltávozott személyt körbeveszik a közvetlen hozzátartozók. Mivel ezen képek általában távolabbról készültek az összes jelenlévő rögzítése miatt, így a holttestek azonosítása kissé nehezebb.

4.) A kutatók ezen típust kérdőjelesen kezelik, ugyanis művükben megemlítik, hogy voltak olyan esetek, amikor nem székhez rögzítve (általában kikötve) fényképezték le az elhunytakat, hanem a kisgyermekes esetében egy szövettel letakarva magának az édesanyának az ölében ülve, ezáltal a szülő által fogott és pozícionált helyzetben kerültek megörökítésre az elhunyt gyerekek. A 10. ábrán egy ilyen felvétel látható, ahol a gyászoló szülő a felvétel idejére a szék mögött le van takarva, míg kezével kétoldalt fogja a halott gyermekének a fejét, hogy annak az arca fotózható legyen. Ezen képek ugyan első pillantásra morbidnak tűnnek, ellenben át kell éreznünk a szülők fájdalmát, amelyet gyermekeik elvesztésekor éreztek, és amelyet csak tetézett ebben az időszakban, hogy a szeretett gyermek egyetlen képe sok esetben post mortem felvétel volt a vizsgált korszakban. Nyugtalanító fényképek ezek, de a kor temetési szokásait és a halállal kapcsolatos felfogásokat hűen tükrözik.



10. ábra: Édesanya vagy édesapa halott gyermekével egy úgynevezett „rejtett szülő felvételen” (The Guardian, link11).

A cadaverek elhelyezését Tateo (2018) is vizsgálta, így ő három fő típust különített el, amelyek a következők:

- 1.) Tárgyi emlékek megőrzése, amely ebben az esetben egy portré a még életben levőkről.
- 2.) Halál utáni portré olyan ábrázolással, mintha az az elhunyt életében készült volna.
- 3.) Az elhunyt a szerettei körében, ahol nehéz megtalálni, hogy pontosan kit is gyászolt a család, ugyanis ha olyan pozícióban volt a holttest, hogy azt természetes körülmények között szerették

volna ábrázolni, akkor a kifejezéstelen arc, illetve a központi szerep engedi csupán azt azonosítani. Ezen képek elkészítése csak a *Rigor mortis* előtt voltak lehetségesek, azaz nagyon gyorsan értesíteni kellett a család valamennyi tagját, illetve magát a fényképészt is a bekövetkezett halálesetről.

Az eddigiek bemutatásával, így a post mortem fotók jelentőségével ellentétesen George Bradforde (1845–1887) amerikai építőmérnök – aki fotósként szerzett magának hírnevet –, így fogalmazott 1882-ben: *„Nem értem, hogy a rokonok hogyan bírják nézni ezeket a fényképeket, hacsak nem szeretik a szörnyűséget. A magam részéről egyáltalán nem értem a halottak fotózásának szükségességét. Ha az elhunytak valóban szeretettek lennének, semmi, ami ezen a világon megtörténhet, sohasem tudná kitörölni a kedves vonásokat az elme szeméből: nem kell egy hideg, nyers fénykép, amely az emberiség utolsó sivár korszakát ábrázolja, hogy felidézzük ezeket a vonalakat. Valóban, el kell képzelnem, hogy idővel a kellemes mosoly vagy a könnyed nevetés elfeledéséhez vezet, és a helyén valami kísértet-szerű hasonlóságot adna mindenre, csak nem a kellemes természetre.”* (1882: 394). Ezen markáns véleménnyel szemben Bown (2009) művében így érvelt Pat Jalland (1941–) ausztrál történészt idézve: *„A külső szimbólumok az elhunyt fizikai emlékezetét képviselték, ami különösen fontos volt a gyász „keresési” időszakában, a halál megrázkódtatását követő időszakban. ... a közelmúltban az elhunytól készült fényképek, portrék vagy rajzok, amelyek néha a koporsóban heverték, az emlékezés másik gyakori formája volt, amely vigaszt nyújtott a gyászoló családnak, bármennyire hátborzongatónak is tűnnek egyes huszadik század végi szemek számára.”* (2009: 8). Bown soraiból ki kell emelnünk, hogy olyan időszakban készültek a post mortem képek, amikor az elhunytól korábban semmilyen felvételt nem volt lehetőség. Ezen tárgyak a gyászoló családok esetében felértékelődtek és ez az egy fizikai manifesztációja maradt az emlékezésnek. Franz (2017) így fogalmazta meg ezen ambivalens értéket: *„ a dagerrotípiák nagyon intim tárgyak voltak, embereket ábrázoltak az egyik legsebezhetőbb pillanatukban.”* (2017: 206).

A bemutatott korszakhoz kapcsolódóan Franz (2017) művében két fontos indokot is közreadott, amely markánsan befolyásolta a viktoriánus emberek halálhoz való viszonyulását. 1850 és 1918 között egyrészt a vallás hanyatlása, másrészt a jelentős demográfiai változások indikáltak olyan további folyamatokat, amelyek révén háttérbe szorult a post mortem portrék készítése. Angliában és Walesben 1868-ban 1000 főre 21,8 haláleset jutott egy évben, még 1888-ban 18,1, még 1908-ban már csak 14,8 (Franz, 2017: 203), amely egyértelműen mutatja a halálozási arány csökkenését, és amelynek alapja az életkörülmények javulása volt. Franz (2017) rámutatott arra a folyamatra, hogy az első világháború során elesett katonáktól a hozzátartozók nem búcsúzhattak el, azokat tisztességesen nem temethették el, így ezen tény,

illetve a vallás hanyatlása az 1870-es évektől elhozta magával Angliában a hamvasztások térnyerését. A kor emberei keresték azon lehetőségeket, amelyekbe „belekapaszkodva” mind tovább tudták elhunytjaik emlékét őrizni. Az emberek a szerettükre a gyászruha viselésével, a gyászékszerek használatával, az egyes szokások megváltoztatásával – például harsány multságok mellőzése stb. –, valamint a viktoriánusokra jellemzően az elhunyt hajának ékszerbe foglalásával, illetve a fekete szín egyre nagyobb térnyerésével is emlékeztek (Oláh, 2022).

6. Összegzés

A halál felfogása, mint láthattuk, igencsak eltérő a mai ember és a viktoriánus korszakban élők felfogása között. Borgo, Licata & Iorio (2016) műyükben rámutattak, hogy az elhunytak ábrázolása szervesen összefügg nem csupán a XIX. századi Angliában kialakult gyászkultúrával, hanem magával az élettel is. Azon ábrázolások, ahol például a halott mellett annak rokona(i), így egyes esetekben a gyermek mellett édesanyja vagy az édesapja is szerepel, ott mindennapos jelenet megörökítésének lehetünk tanúi. A halál ebben az időszakban hétköznapi eseménynek számított, így is ábrázolták azt, tehát *„az alvás és a halál közötti vékony vörös vonal egyértelművé válik figuratív szinten, a bölcső és a koporsó dualizmusa által. ... az egyik oldalon egy bölcsőt találunk (a születés jele és az alvás őrzője), a másik oldalon, közvetlenül a bölcsőn túl pedig egy koporsót (a halál jele és az örök álmok őrzője). A halál és a születés ikrek, ugyanannak az éremnek a két oldala – megszületni azt jelenti, hogy a halál felé vetítjük, míg a halál az újjászületést is jelenti. A bölcső és a koporsó közötti szakadék ugyanaz, mint az életöröm és a haláltól való félelem között...”* (Borgo, Licata & Iorio, 2016: 109). Így a szerzők párhuzamot vontak abban, hogy a bölcső és a koporsó nem más csupán, mint két, a pihenésnek szolgáló hely. Ha a viktoriánus embereket ezek fényében azzal bélyegeznénk meg, hogy groteszk módon vágyták a halált és ennek szentelték az életüket, akkor téves következtetéseket vonnánk le, hiszen ezen fényképek csak szűk körben voltak ismertek, így nem a morbiditás kifejezéseinek eszközei, hanem azok a belső, a nyugodt, az elhunyttal kapcsolatos emlékek őrzésének dokumentumai. Goodwin-McCabe (2018) művében még tovább is mutat, amikor így fogalmazott: *„ezeknek a képeknek bizonyító szerepük van, bizonyítják, hogy egy személy létezett és hogy meghalt. Történelmileg ezek a fényképek egy másik kultúra pillanatképei, kontextus és vizuális információk nyújtása...”* (2018: 5), amely mellett egyetértünk Luckhurst (2017) gondolatával, amely szerint ezek a fényképek *„nem az életet örökítik meg, hanem emlékművet építenek egy várt, jövőbeli halálnak.”* (2017: 105), azaz nem csupán az elhunytat örökítik így meg, hanem az utókort is emlékeztetik a múlandóságra.

Sajnos a post mortem képekről igen kevés biztos adat maradt fenn, ugyanis ezeknek nagy része a családok generációin keresztül elveszhetett, így utólagosan kideríteni a képek készítési helyét és idejét a legtöbb esetben szinte lehetetlen feladat lenne. Ennek ellenére a kutatásuk folyamatos, így az ezredfordulót követően újra „fénykorát éli ezen árnyékvilág” megismerésének igénye, hiszen a halál megismerése az élet egyik legnagyobb rejtélye...

IRODALOM

- BOLLOCH J. (2002): *La photographie post mortem: Pratiques, usages et fonctions*. In *La mort à l'œuvre. Usages et représentations du cadavre dans l'art*. Musée d'Orsay, Paris, 205–226.
- BORGIO M., LICATA M. & IORIO S. (2016): Post-mortem Photography: the Edge Where Life Meets Death? *Human and Social Studies*, 5(2), 103–115.
- BOWN N. (2009): Empty Hands and Precious Pictures: Post-mortem Portrait Photographs of Children. *Australasian Journal of Victorian Studies*, 14(2), 8–24.
- BRADFORDE G. (1882): Odd Jobs No. 10. A Grave Subject. *The Photographic News*, XXVI., 1244, 394–395.
- BURIS L. (1991): *Az igazságügyi orvostan kézikönyve*. Medicina Könyvkiadó, Budapest.
- CSORBA Cs. (2006): „*Most, hogy nem vagy, megsokszorozlak*” (*Halottábrázolás fotográfiákon*). In *Halotti maszk – élőmaszk. Tanulmányok a kegyelet kultúrtörténetéből*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 25–33.
- FRANZ S. (2017): *Alive, yet dead: Mourning in the Victorian period*. In *VIDES*, 5., 203–212.
- GOODWIN-MCCABE B. (2018): “Secure the Shadow E’re the Substance Fade”: How Post-Mortem Photography Captures and Evades. *14th Annual Undergraduate Art History Symposium and UJAH Launch*, Vancouver, Canada, April 6, 2018, 1–11.
- KÁROLI G. (ford.) (1990): *Szent Biblia azaz Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*. Magyar Biblia-Tanács, Budapest.
- LUCKHURST R. (2017): Why have the Dead Come Back?: The Instance of Photography. *New Formations: A Journal of Culture/Theory/Politics*, 89(89), 101–115.
- OLÁH R. (2022): A viktoriánus korszak gyászékszereinek ékkövei, avagy a gagátok/jetek története. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2., 19–44.
- RUBY J. (1984): Post-Mortem portraiture in America. *History of Photography*, (8)3, 201–222.
- SOMOGYI E. (1990): *Az igazságügyi orvostan alapjai*. Medicina Kiadó, Budapest.
- SÓTONYI P. (szerk.) (2005): *Igazságügyi orvostan*. Semmelweis Kiadó, Budapest.

TATEO L. (2018): The cultures of grief: The practice of post-mortem photography and iconic internalized voices. *Human Affairs*, (28)4, 471–482.

1997. évi CLIV. törvény az egészségügyről.

Internetes hivatkozások

link1: <https://www.britannica.com/summary/Victoria-queen-of-United-Kingdom>

link2: <http://www.globalegyptianmuseum.org/detail.aspx?id=15062>

link3: <https://www.namuseum.gr/en/collection/syllogi-mykinaikon-archaiotiton/>

link4: <https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2020/04/fast-and-lethal-the-black-death-spread-more-than-a-mile-per-day>

link5: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/m/michelan/1sculptu/pieta/index.html>

link6: <https://mng.hu/mutargyak/ii-lajos-tetemenek-feltalalasa/>

link7: <https://mnm.hu/hu/cikk/ferenc-jozsef-halotti-maszka-es-nemzeti-muzeum>

link8: <https://agro-moll.ru/lt/business/ekspoziciya-posmertnaya-fotografiya-muzei-pogrebalnoi-kultury/>

link9: <https://www.bbc.com/news/uk-england-36389581>

link10: <https://www.atlasobscura.com/articles/victorian-post-mortem-photographs>

link11: <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2013/dec/02/hidden-mothers-victorian-photography-in-pictures>

Oláh Róbert

geográfus, történész, kormányzati igazgatási tisztviselő

Ceglédi Tankerületi Központ

olahr88@gmail.com

GYUKITS GYÖRGY

„Vége a komédiának”

Az öngyilkosság Madách Tragédiájában

Összefoglalás ♦ *A tanulmány Madách Imre fő művében, Az ember tragédiájában (1862) előforduló öngyilkosságok kérdésével foglalkozik. Az elemzés elméleti háttérét Durkheim öngyilkos tipológiája adja. A műben meghatározó szerepet játszik az öngyilkosság a szabadversenyos kapitalizmust ábrázoló tizenegyedik, Londoni színben, amely kollektív öngyilkossággal végződik, valamint az utolsó, tizenötödik színben, ahol Ádám a szirtről levette magát nem csak magával, hanem ily módon az emberiséggel is végezni akar. Az öngyilkosság súlya a műben minden bizonnyal kapcsolatban van Madách személyes sorsával, amely elválaszthatatlan a nemzet sorsától, gondoljunk csak a negyvennyolcas szabadságharc bukására. Arra azonban nincs bizonyíték, hogy Madáchnak akár csak öngyilkos gondolatai is lettek volna.*

Kulcsszavak: Madách Imre, öngyilkosság, Az ember tragédiája

Suicide in Madách's *Tragedy*

Summary ♦ *The study focuses on the occurrence of suicides in Madách's most important drama: 'The Tragedy of Man'. The analysis is principally based on Durkheim's typology of suicides. Suicide plays a determining role in the eleventh scene of the 'Tragedy', describing the free-market capitalism in London, ending with collective suicide, and also in the last scene, the fifteenth one, where Adam wants to cast himself off the cliff, thus not only putting an end to his own life, but to that of mankind as a whole, too. This grim approach to suicide can surely be traced back to Madách's personal fate, which cannot be separated from the tragic history of*

the nation, the defeat of the 1848-49 war of independence. There is, however, no proof that Madách himself might have had suicidal thoughts at all.

Keywords: Imre Madách, suicide, The Tragedy of Man

A halállal oly sűrűn átszőtt Tragédiában az öngyilkosság többször is megjelenik. Ebben a tanulmányban azt a kérdéskört fogjuk vizsgálni, hogy milyen a szerepet játszik az öngyilkosság a műben.

Lényeges ezzel kapcsolatban, vajon Madáchnak volt-e öngyilkossági kísérlete vagy voltak-e öngyilkos gondolatai. A rendelkezésre álló életrajzi adatok, úgymint levelezése vagy a többi alkotása, különös tekintettel verseire, nem szolgáltatnak bizonyítékokat e kérdést illetően.¹ Talán csak a Helyzethez címet viselő parlamenti beszédének írásos anyaga tartalmaz egy ilyen példát: „*A francia forradalom története bizonyítja, mennyire hozzászoknak az emberek a börtönhöz, a proskripcióhoz, a nyaktilóhoz, – hány szónok használta* beszéde csattanó befejezéseül azt, hogy magát főbe lőtte....*” (Halász, 1942. 708. oldal). Ez csak egy példázat, mely nem személyes tapasztalaton alapul, viszont érdekes, hogy a Tragédiában először szintén a francia forradalmat ábrázoló párizsi színben, a fentiekhez nagyon hasonló módon jelenik meg az öngyilkosság:

„S kell-é kezes jobb, mint magam vagyok?

Ki életem nem nézem semmibe.”

...

Nem bízol bennem, látom, hát tanulj

Felőlem jobban vélekedni polgár. –

(főbe lövi magát)”²

Talán Durkheim (1982) öngyilkos tipológiájából az altruista típusa az, amivel értelmezhető a fenti eset, ugyanis a tiszt a becsületén esett csorba miatt lesz öngyilkos, mely egybevág Durkheim értelmezésével.

¹ Érdekes lenne az öngyilkosság szempontjából áttekinteni a teljes Madách irodalmat.

² Az adatokat a Striker Sándor szerkesztésében megjelent Tragédia eredeti, javítatlan szövegéből idézzük. Az elemzés adekvátságához volt szükségünk a még érintetlen madáchi szövegre. (Madách, 1996)

A következő szín a londoni, melyben az öngyilkosság megjelenik. A londoni szín több szempontból is kitűnik a többi közül: egyrészt saját korát ábrázolja benne Madách, másrészt ebben a színben van a tragédia egyfajta „csúcspontja”, mely kollektív öngyilkossággal végződik.

A szabadversenyos kapitalizmus Madách korában válik meghatározóvá, melynek emblemikus képviselője a hárommilliós metropolisz (1), a korabeli világ legnépesebb városa London, amely Angliának, a kapitalizmus hazájának fővárosa. Madách a rendelkezésre álló források alapján soha sem járt Londonban, sőt Angliában sem. Annak ellenére, hogy Madách Alsósztrégován élt, nem volt elszigetelve a világtól, parlamenti képviselőként gyakran megfordult a fővárosban, és itt sok – a témát érintő – forráshoz, folyóiratokhoz, könyvekhez hozzájuthatott.

Az is beszédes, hogy Madách dolgozószobájának falán William Hogarthnak egy londoni piacot ábrázoló rézkarc a *Southwark Fair* függött³. Hogarth képe persze nem pusztán egy piacot, hanem az Angliában a XVIII. században kiteljesedő piacgazdaság emberi erkölcsökre gyakorolt hatását ábrázolja egy vásári forgatagban. A piacgazdaság felvetette erkölcsi dilemmák már e korban sem csak Hogarth képein, hanem példának okáért a közgazdaságtan Ádámjának – Adam Smithnek – az írásaiban is megjelennek (2).

Ebben a színben fogalmazódik meg a legsokrétűbben az egyébként mindegyikben fellelhető társadalomkritika, minden bizonnyal ezért is ez a leghosszabb szín.⁴

A továbbiakban ezt a kérdést tárgyaljuk.

A Tragédiában Isten harmonikus kapcsolatban élő emberpárt, tehát közösséget, és nem társadalmat teremt. Meg kell jegyezzük, hogy a közösség és társadalom megkülönböztetése a XIX. század végén a társadalomtudomány egyik alapvetése lesz (Tönniess, 1983). A kiűzetés után az ember ezzel szemben különféle eszmék alapján társadalmakat hoz létre, mint például a „*milliók egy miatt*”, elv alapján az egyiptomit. Végül minden társadalom megbukik, de hát ezért is tragédia a Tragédia.

A londoni szín társadalmát kitüntetett jelentőségű, ugyanis itt az ember a nagy órásmester szerepében tetszeleg, mert egy önszabályozó társadalmat hoz létre, melynek alapja a verseny.

³ A rézkarc az azonos nevű 1733-ban készült festmény alapján született. Hogarth azon túl, hogy fogékony volt kora társadalmi visszáságaira, nagyfokú szociális érzékenység is jellemezte, ennek bizonyítéka rézkarcainak témaválasztása is, mint például a dologház, a nyomornegyed vagy a lecsúszás, ez utóbbinak jó példája, a Szajha útja című rézkarcsorozata

⁴ „...a phisicai hatalom pedig kaczagja, gúnyolja, kicsinyelje azokat, hogy compromittáló tehetetlenséget e semmik irányába elpalástolja. – Hisz ez napjainkban is így történik ugy-e bár?” (214. levél Madách Imre Arany Jánosnak, 1861. nov. 2. In.: Andor – Grécsi-Zsoldos 2014) A fenti sorokból is kiolvasható Madách (társadalom)tudományi problémák iránti fogékonyága.

„KAR

Mi szép mi buzdító versenydala”

Így tehát a Tragédia Istenéhez ebben a színben próbál meg a (társadalom)teremtés révén leginkább hasonlítani a porból gyúrt ember, hiszen a Tragédia teremtés koncepciója is az órásmester elvén nyugszik:

„AZ ÚR

Be van fejezve a nagy mű, igen.

S úgy összevág minden, hogy azt hiszem,

Év-millióig szépen elforog.

Míg egy kerékfogát újítani kell.”

A két szín közötti párhuzam abban a szerkesztési elvben is megnyilvánul, hogy mindkettő kórusal kezdődik (Andor, 2008): az első az angyalok kórusával, a londoni pedig a „*zsibongó sokasággal*”, vagyis a tömegével. De a párhuzam ezzel véget is ér, és a két szín valójában inkább ellentétpárja egymásnak. Ez megnyilvánul abban is, hogy az előbbiben az angyalok karánál *nagy fényesség* a szférák zenéjétől halkán kísérve, míg az utóbbiban itt is ugyan halk zenétől kísérve, de *estve felé* kezdődik és a szín végén ismét megjelenő második karra már *besötétül*.

Érdekes az a mód, ahogy Lucifer az álomban megismerteti Ádámmal a szabadversenyos kapitalizmust. Először felülről - a Tower tetejéről - az egész társadalmat szemlélik, majd leszállnak:

„ÁDÁM

... Hogy tudjuk, mit érez:

Le kell szállnunk a nép nagy rétegéhez.”

Tulajdonképpen Madách is ezt az anomikus állapotot írja le, csak komplexebben: nem a tudós fegyelmezett elmélyültségével, mint Durkheim, hanem a drámaíró - gyakran látomásszerű - mozaikképeinek kavalkádjával, mely a társadalmi lét minden bugarába betekintést enged.

Most nézzük a liberális piacgazdaság patológiáját a londoni szín kaleidoszkópján keresztül. Feltételezhető, hogy az a tünet, amit legelőször tárgyal, az a legfontosabb Madách számára, ez pedig nem más, mint a kultúra hanyatlása.⁵

A kultúrán belül is első a színjátszás, ahol a Shakespeare Hamletjét idéző „színjáték a színjátékban” dramaturgia során a bábjátékos görbe tükröt tart Ádám elé, ugyanis az ő történetét adja elő vásári komédia szintjére süllyedve:

„A BÁBJÁTÉKOS

Mulatságos komédia nagyon,

Szemlélni, mint szedé rá a kígyó

Az első nőt, ki már kíváncsi volt

S mint vitte ez csávába akkor is már

A férfiút.... „

A kultúra eróziójával kapcsolatban ábrázolja az elidegenedést:

„A ZENÉSZ

Dehogy tetszik, dehogy! Sőt végtelen kín

Ezt húzni napról napra, és nézve-nézni

miként mulatnak kurjongatva rajta.

E vad hang elhat álmaimba is.

De mit tegyek, kell élnem s nem tudok mást”

Marx a munkával kapcsolatban fogalmazza meg az elidegenedést, mint a tőkés társadalom egyik legfontosabb attribútumát: az embert a munka tette emberré, és most ettől idegenedik el (Boudon, 1998). Madách az elidegenedést a kultúra közvetítőinél – bábjátékos, zenész – önpusztító módon jeleníti meg, ez a tömegigény kiszolgálása révén magának a kultúrának felszámolását is jelenti egyben. Ide kapcsolható még a Nyegle alakja, aki szintén tömegigényt elégít ki, csak a „tudomány” területén:

⁵ Hogy mennyire fontos volt Madáchnak a kultúra annak az akadémia székfoglalója is ékes bizonyítéka: „Két érzékkel nemesebb az ember az egész teremtett világnál, két érzékkel, mely egyedüli sajátja, áll felül csupán az állaton, e két érzék egyikével a jót a rossztól különbözteti meg, másikával a szépet és rútat ismeri szét.” (Madách, 1862. 1. oldal) De Madách a romantikát is a kultúra hanyatlásának tartotta, mivel a közepszerűség diadalát látta benne (Madách, 1862), így végső soron kora új művészeti irányzata a fent tárgyalt társadalompatológiák egyik elemének tekinthető.

„NYEGLE

...

*Ez az edényke élet-elixir,
Melytől megiffjul a beteg, vén.
Ezt szedték hajdan a nagy pharaók,
Ez Tankréd bűvös bájitalja,
E szépítőt használta Helene,
Ez Kepler astrologiája. -”*

A kultúra és a tudomány hanyatlása mögött a fogyasztói igények kielégítése révén az anyagi haszonszerzés a mozgatórugó. Végső soron a fogyasztói társadalom csíráját láthatjuk, mely a XX. és XXI. társadalomban válik majd csak meghatározó jelentőségűvé.⁶

A társadalmi osztályok, illetve ezek ellentéte a következő problémakör. Erről már készült egy tanulmány (Gyukits, 2016), így most csak a témánk szempontjából leglényegesebb szempontokat emeljük ki.

Madách nagyfokú szociális érzékenységének adja tanújelét, ennek egyik ékes bizonyítéka, hogy Ádám Luciferrel munkásruhában ereszkedik a nép közé a Tower bástyájáról. Tulajdonképpen a szociális érzékenység témája már a legelső történelmi színben is megjelenik, hiszen a fáraó végső soron e miatt is teszi szabaddá a népét. De Lucifer interpretációjában a liberális kapitalizmus elnyomottjainak sorsa sokkal nyomorúságosabb, mint amilyen a fáraó rabszolgáié volt:

„LUCIFER

*Egyiptomban sem hallott volna fel
Ilyen magasra a rabok nyögése,”*

Hogy ez nem teljesen költői túlzás, arról Engels (1980) A munkásosztály helyzete Angliában című szociografikus munkájában olvashatunk, mely 1845-ben jelent meg először. Ebben

⁶ A tömeg a londoni színben, de a tragédiában is többször előfordul, és mindig nagyon ellenszenves:

„(Ezalatt egy ELITÉLTET hoznak taligán a színen keresztül,
a nép tolong utána.)

A TÖMEGBŐL

*Siessünk. - Mondtam úgy-e, hogy mi gyáva. –
Most is daczos még – Fel csak, fel utána!”*

Madách jó érzékkel tapint rá a tömeg lényeges attribútumaira, melyet sokkal később Le Bon ír le szociálpszichológiai szempontból (Le Bon 1920.)

elképesztő állapotokról számol be, melyet jól jellemez, hogy a nők gyakran a szövőgép mellett szülnek, és „ideális” esetben is csak egy-két napot maradhatnak otthon az újszülöttemel.

Madách különböző munkástípusokat ábrázol, úgymint a sorsa változhatatlanságába belenyugvó apatikus:

„MÁSODIK MUNKÁS

Csak az ital maradjon, elfelejtjük.

vagy lázadó:

„ELSŐ MUNKÁS (Az asztalnál)

A gépek, mondom, ördög művei:

Szánktól ragadják a kenyeret el.

...

A dús meg ördög, vérünket kiissza.

Most jöne már, hadd küldeném pokolba.

Több példa kéne, mint a múltkori.

De megjelennek a társadalmi hierarchia csúcsán lévő, népnyzó tőkésék is:

MÁSODIK GYÁROS

Erősebben kell hát befogni őket,

Dolgozzanak fél-éjjel gyárainkban,

Elég pihenni a másik fele,

Kinek álmodni úgy sem czélszerű.”

Ennél is lényegesebb azonban az a rendszerkritika, mely a kapitalizmus legitimitását kérdőjelezi meg:

„ÁDÁM

Mi verseny ez, hol egyik kardosan

Áll a meztelen ellenek szemében.

Mi függetlenség, száz hol éhezik

Ha az egyes jármába nem hajol

Kutyáknak harcza ez egy koncz felett.”

Ennek lényege az, hogy nincs egyenlő versenyesség a piacon, és a mély társadalmi egyenlőtlenségek miatt nincs szabadság sem. Sőt:

„KAR

Majd, hogy a kiváló egyes a milliót semmisíti meg.”

Ez az, amit Engels (1980) egyenesen szociális gyilkosságnak nevez a fent már idézett munkájában.

A kultúra hanyatlása, a múltba forduló tudomány, a társadalmi intézmények eróziója, a gyilkos verseny vezet az öngyilkos társadalom víziójához, melyet csak felülről a társadalom egészét szemlélve lehet megpillantani.

Egy hatalmas, boszorkányszombatot idéző látomást tár Lucifer az álomban most Ádám szemei elé: az öngyilkos társadalomét, ahol örökös körforgásban a társadalom tagjai saját sírjukat ássák meg, ebbe beleugranak, és reggel újjászületnek, és ez a körforgás évezredekig eltart:

„KAR

Bár egypár ezredév után

Még mindig nem lesz kész a nagy mű.

Bölcső s koporsó ugyanaz.

Ma végzi, a mit holnap kezd el”⁷

Az ember mint órasmester a szabadversenyos kapitalizmus koncepciójával megbukott. Érdekes, hogy miben látja Ádám ennek az okát:

„ÁDÁM

Ismét csalódtam, azt hivém, elég

Ledönteni a múltnak rémeit

S szabad versenyt szerezni az erőknék. –

⁷ „Még sincs tehát befejezve a nagy mű, legalábbis az Őstragédia utolsó szavai erről tanúskodnak. Vagyis ez lehetett a vége nemcsak a börtönben írt Lucifernek, hanem valószínűleg az 1856–57 körül született második változatnak is,” (Andor, 2008, 13-18. oldal)

*Kilöktem a gépből egy fő csavart,
Mely öszvetartá a kegyeletet.
S pótolni elmulasztám más erősbbel.”*

A mindenki harca mindenki ellen elvén alapuló társadalomban a szolidaritás, azaz a kegyelet hiánya az, ami e társadalom végzete. Ádám a megoldást a közösségben véli megtalálni:

*„ÁDÁM
Én társaságot kívánok helyette
Mely véd, nem büntet, buzdít, nem riaszt,
Közös erővel összeműködik,
Minőt a tudomány eszmél magának,
És melynek rendén értelem viraszt. –’*

Itt ismét eljutunk a közösség és társadalom dilemmájához: miután az órásmeister koncepció megbukott,⁸ Ádám most a közösségben véli felfedezni a megoldást, ez vezet majd el a falanszterhez.

Végül ismét individuális horizonton keresztül látjuk a sírba ugró öngyilkosokat, akik közül egyesek búcsúlevél gyanánt, pár szót szólnak. Lényeges, hogy Madách itt nem egy pszichológiai folyamatot akar láttatni, ezért nem is viselik magukon az öngyilkosok pszichológiai habitusának jegyeit, mint amilyen például un. beszűkült tudatállapot. Inkább filozofikus üzenete van: az áldozatok számára ebben a társadalomban ugyanis egyfajta megváltás az öngyilkosság:

*„LOVEL
Kincsen ne nyújta boldogságot:
Most ingyen nyúgalmat találok.
...
„AZ ELÍTÉLT
Maradj, bilincs, a hitvány por felett,
Más törvényt sejtek e küszöb megett.”*

⁸ A szabadversenyos kapitalizmus mellett, az összes többi társadalmi konstrukció is megbukott, hiszen erről szólnak a korábbi történelmi színek.

Míg a bűnösök számára ez az igazság pillanata, azaz egyfajta utolsó ítélet:

„*KATONA*

Hívém, derék vagyok nagyon,

S egy rossz gödörben megbukom.-”

A NYEGLE

Egymást szedtük rá azzal, hogy tudunk:

Most a valónál mind elámulunk.

Ebből az álom béli kollektív öngyilkosságból csak Éva, mint az örök szerelem szimbóluma, az egyetlen, aki, mint női ideál felmagasztosul – ez a reménysugár vezet át a következő színbe.

Madách a londoni színben egy öngyilkos társadalmat mutat be. Az, hogy a szuicid hajlam kit jellemez: a szereplőket (akik a madáchi személyiség projekciói), az író vagy mindez a társadalomábrázolás tudatos kelléke? A koncepciózus szerkesztésre utal Madách Imre az Erdélyi Jánosnak írott egyik levelében: *„Az egyes képeket vagy momentumokat (...) úgy igyekeztem egymás után helyezni, hogy azok egy bizonyos cselekvő személynél is mint egy lélektani szükségből következzenek egymásból. (...) a socialismus gúnyolásával vádolsz, (...) a szabad verseny – s’ mind azon eszmék gúnyolásával is vádolhatsz, mik a munka egyes részeinek tárgyai, miket épen azért választottam tárgyaiúl, mert az emberiség fejlődésének fő momentumaiúl nézem.”* (Andor – Gréczi-Zsoldos, 2014, 343. oldal)

Fentiekből összefoglalásul leszűrhető, hogy Madách a szociális érzékenységen túl kiváló diagnosztika is, értve ez alatt, hogy a Magyarországon a XIX. század közepén épp csak szárnyát bontogató kapitalizmus tökéletes látteleletét adja.

Arany 1877-ben írt Hídvatásában is - talán nem véletlenül - az öngyilkos társadalom lidérces vízióját adja, de ez idő tájt már a kapitalizmus mibenléte sokkal szembeszökőbb volt hazánkban. De még Arany is bőven megelőzi korát, hiszen a kapitalizmus emblematikus bírálója, József Attila csak a XX. században tűnik fel. Tehát Madách bő fél évszázaddal korábban ismeri fel a társadalmi folyamatok irányát és mibenlétét. Sőt, költői képeiben megelőlegezi a társadalomelmélet főbb paradigmáit is, úgymint közösség és társadalom (Simmel), anómia-elmélet (Durkheim), konfliktus-elmélet (Marx) - ahogy ezt fent láthattuk.

Végül a Tragédia utolsó színében, találkozhatunk ismét az öngyilkossággal, amikor Ádám le akarja vetni magát a szirtről, ami szintén a Tragédia egyik fordulópontja:

„ÁDÁM

Megállj! mi eszme villant meg fejemben -

Daczolhatok meg istennek, neked.

Bar százszor mondja a sors: Eddig élj:

Kikaczagom, s ha tetszik, hát nem élek.

Nem-e vagyok magam e' nagy világon.

Előttem e szirt, és alatta mély:

Egy ugrás, mint utolsó felvonás....

S azt mondom: vége a komédiának.-”

Melyre valójában Lucifer szavai adják az ötletet:

„A sorsnak, mely házasságot, halált,

Bűnt es erényt arányosan vezet,

Hitet, örülést és öngyilkolást. - ”

De Lucifer vissza akarja tartani Ádámot:

„LUCIFER

Ah vége, vége: mily badar beszéd!

Nem-e minden percz vég és kezdet is?

Ezért láttál-e néhány ezredévet? - ”

De mit is ígér Lucifer? Valójában a hegeli dialektika (Riedl, 1933) körforgásának tragédiáját, melyben a különböző társadalmak a tézis - antitézis - szintézis eszméje mentén követik egymást, „*mint malomnak barma, holtra fárad, S a körből, melyben jár, nem bír kitörni*”, úgymint például Egyiptomban „*a milliók egy miatt*”, Athénban az „*egy mindenkiért*”, végül Rómában:

„S a mámor, az édes mámor,

Mint horpadt sírokat a nap,

Létünket megaranyozza. ” és így tovább színről színre.

Ez már a Lucifer bocsátotta álom ismeretében csekély vigasz. Ádám valójában Éva szavaira eszmél:

„ÉVA

Ha meghallgatsz, még könnyebb lesz talán.

Mert a mi eddig kétséges vala,

Most biztosítva áll már: a jövő. -

ÁDÁM

Hogyan?

ÉVA

Tudom, fel fog mosolygni arczod

Ha megsúgom. De jőj tehát idább:

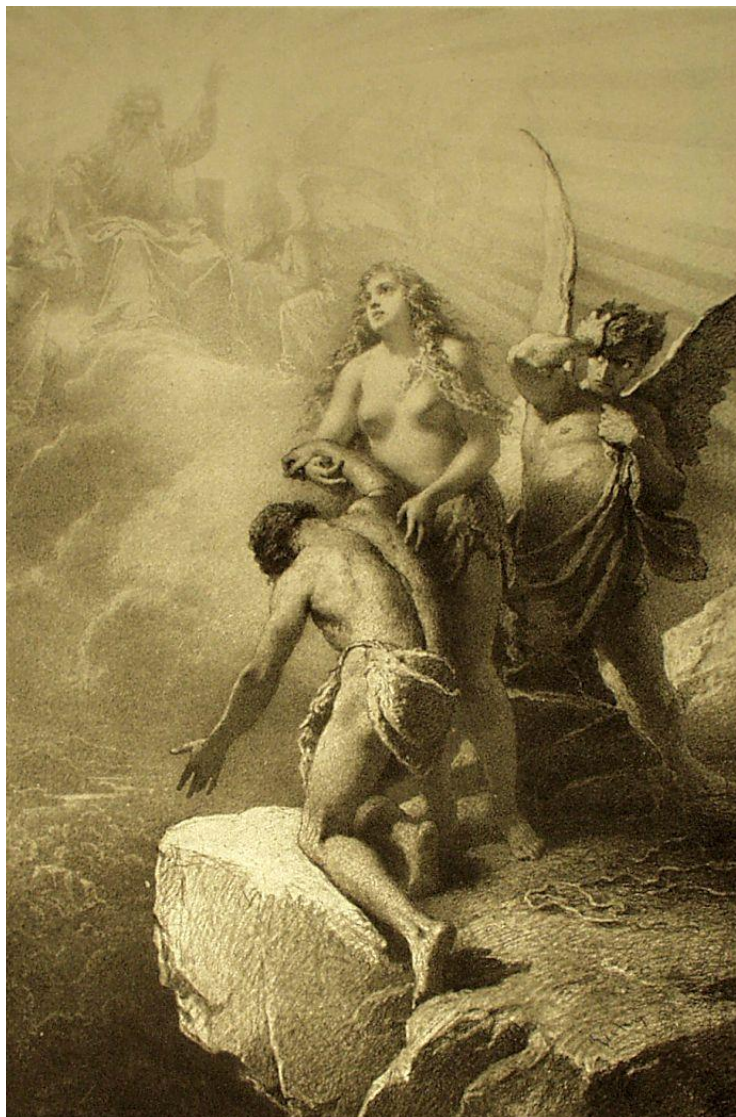
Anyának érzem, oh Ádám, magam.

ÁDÁM (Térdre esve.)

Uram, legyőztél. Im porban vagyok

Nélküled, ellened hiába vívok:

Emelj vagy sújts, kitárom keblemet.”



Zichy Mihály illusztrációja: Az ember tragédiája, 15. szín, 1887

Isten döntött, végig kell csinálni. A földi paradicsom eszméje megbukott, mert eszmei társadalom nem létezik, ugyanis az egy-egy eszme alapján szerveződő társadalmak álmokképeinek utolsó, talán nem véletlenül tizennegyedik stációja (az első színben még nincs ember) az eszkimó szín, ahol a Londoni szín „tátongó mélységet glóriával általlépő” Évája olyan mintha „állattá válna”. Érdekes ellentét a történelem kezdetéé és a végéé: az Egyiptomi szín Évája, kit a fiatal istenkirály fáraó magához emel:

„*ADÁM*

...

Fel, hölgyem, e trón pamlagán helyed:

A' bájnak ép úgy fejedelme vagy,

Mint a hatálynak én - meg kelle lelnünk

Egymást akárhol.”

És az eszkimó szín elállatiasodott Évája, ki az aggastyán „*Ádám nyakába borul, s a gunyhóba vonja.*” Tulajdonképpen a női eszmény bukása adja a végső lökést Ádám számára, ami a szirt felé vonja. Paradox módon Ádám öngyilkossága éppoly csoportos öngyilkosság lenne, mint a londoni színben, csak itt egyetlen öngyilkosság vonná az egész emberi faj pusztulását maga után.

Az emberiség történelmi álmában hazai szín ugyan nem szerepel, de talán az öngyilkosság ilyen meghatározó volta mégis egyfajta hungarikum a Tragédiában, melynek okai között szerepet játszhat az 'öngyilkos nemzet a magyar' közhelyszerű, de mégis mélységesen igaz megállapításán túl a szabadságharc bukása és az azt követő megtorlás, melynek Madách is áldozatául esett.

IRODALOM

- ANDOR Cs. (2008): Mi lehetett az Östragédia utolsó sora? XV. Madách Szimpózium. 13-18. o.
- ANDOR Cs., GRÉCZI-ZSOLDOS E. (szerk.) (2014): Madách Imre Levelezése. Dornyai Béla Múzeum, Madách Irodalmi Társaság. Salgótarján, Szeged.
- BAUDRILLARD, J. (1998): The Consumer Society – Myths and Structures. Sage, London.
- BOUDON, R. és mts (1998): Szociológiai Lexikon, Corvina-Faktum, Gyula.
- DURKHEIM, E. (1982): Az öngyilkosság. KJK. Budapest.
- ENGELS, F. (1980): A munkásosztály helyzete Angliában. Magyar Helikon, Budapest.
- GYUKITS, GY. (2016): A társadalmi osztályok Az ember tragédiája londoni színeben. Palócföld 62 (1): 66-74. o.
- HALÁSZ, G. (1942): Madách Imre összes művei I-II. Révai Irodalmi Intézet, Budapest. II. 683-709. o.
- HOBBSAWM, E. (2004): A birodalmak kora. Pannonica Kiadó, Budapest.
- LE BON, G. (1920): A tömegek lélektana. Budapest, Franklin.
- MADÁCH I. (1996): Az ember tragédiája. Drámai költemény „érintetlen” változat. Nagy-Gáspár KFT.
- MADÁCH I. (1862): Az Aesthetika és a társadalom viszonyos befolyása. Székfoglaló értekezés a Kisfaludy-Társaságban (1862. ápr. 2.).
<http://madach.hu/old/egyebmuvek/madacheszt.pdf>

RIEDL F. (1933): Madách. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest.

TÖNNIES, F. (1983): Közösség és társadalom, Gondolat, Budapest.

Internetes hivatkozások:

1. <https://www.oldbaileyonline.org/static/Population-history-of-london.jsp#a1815-1860>

2. <http://www.britannica.com/biography/Adam-Smith>

Gyukits György

szociológus, egyetemi adjunktus

Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,

Alkalmazott Társadalomtudományok Intézete

gyorgy.gyukits@uni-miskolc.hu

HORÁNYI ILDIKÓ

Miről mesélnek a holtak?

A bécsi Pathologisch-anatomisches Sammlung (Naturhistorisches Museum)¹

Összefoglalás ♦ *A bécsi orvosi egyetem patológiai anatómiai gyűjteményét 1796-ban hozták létre. Mintegy 50 000 tételével ma a világ legnagyobb ilyen jellegű kollekciója. 1971-ben költöztették át az örültek tornyának (Narrenturm) nevezett épületbe, mely hajdan a világ első önálló pszichiátriai intézeteként működött. Ma a Természettudományi Múzeum különgyűjteményeként várja látogatóit a megújított, 2021-ben megnyílt kiállításával. A leíró anatómiai kutatások humanista szellemű megújítása, a tapasztalati, klinikai orvoslás hangsúlyosabbá válása indította el azt a folyamatot a 16. század közepén, amely a betegségek rendszerezésével, okaik felderítésével a patológia, a kórbonctan tudományának létrejöttéhez vezetett. Testünk külső, belső és mikroanatómiai szerkezetének, funkcionális működésének felderítése lehetővé tette az egészség és betegség tudományos alapokon nyugvó megkülönböztetését, oki és morfológiai rendszerezését. A kiállítás mind az épület történetével, mind a kórtan tudományának kialakulásával megismerteti a látogatót, és a patológia jelen ismeretei alapján rendszerben mutatja be azokat a természetes és mesterséges preparátumokat, demonstrációs eszközöket, amelyek a betegségek tanulmányozását a bécsi orvosi egyetem falai között lehetővé tették. Az írás nem csupán ajánló a kiállítás megtekintéséhez. A tárlat bemutatásán kívül annak történeti vetületeit boncolgatja, orvostörténeti összefüggéseit mutatja be, így hozzájárul a látottak értelmezéséhez, értőbb megismeréséhez.*

What stories do the dead tell us?

The Pathologisch-anatomisches Sammlung (Naturhistorisches Museum) in Vienna

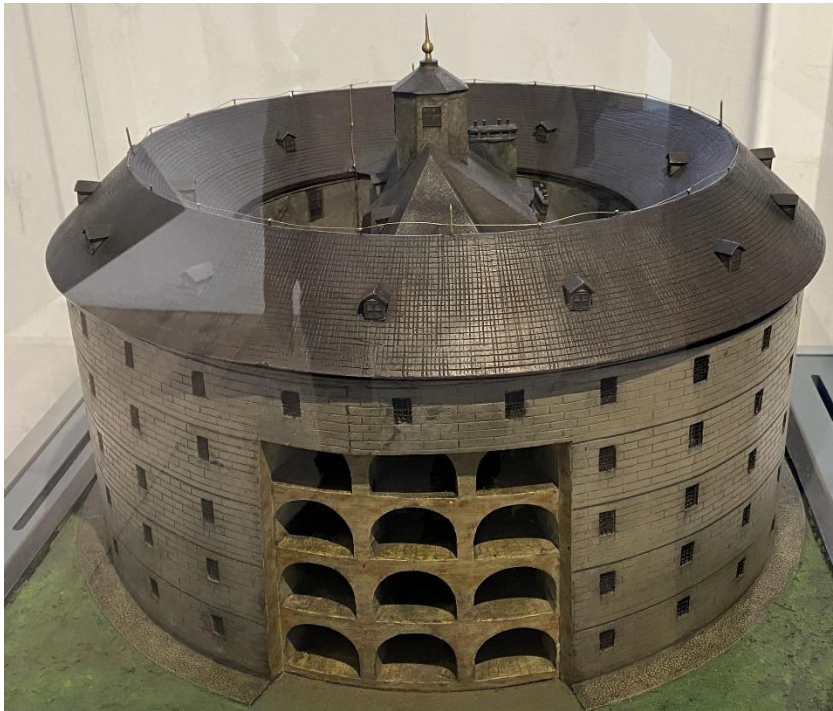
¹ Narrenturm. Pathologisch-Anatomisches Sammlung (Naturhistorisches Museum), Spitalgasse 2, 1090 Wien

Summary ♦ *The Collection of Anatomical Pathology of the Medical University of Vienna was established in 1796. With around 50,000 items, it is the largest collection of its kind in the world today. In 1971, it was moved to a building called the Tower of the Insane (Narrenturm), which used to be the world's first independent psychiatric institute. Today it awaits its visitors as a special collection of the Museum of Natural Sciences with its renewed exhibition, opened in 2021. The renewal of descriptive anatomical research with a humanistic attitude and the emphasis on experiential, clinical medicine in the middle of the 16th century started the process that led to the creation of the science of pathology and autopsy by systematizing diseases and discovering their causes. The discovery of the external, internal and microanatomical structure and functional operation of the human body made it possible to distinguish health and disease based on scientific grounds, and organize them causally and morphologically. The exhibition acquaints the visitor with both the history of the building and the development of the science of pathology. Moreover, based on the current knowledge of pathology, it systematically presents the natural and artificial preparations and demonstration devices that made the study of diseases possible within the walls of the Vienna Medical University. This article is not just some recommendation to view the exhibition. In addition to the presentation of the exhibition, it dissects its historical aspects and presents its medical history connections, thus contributing to the interpretation and better understanding of what is seen.*

A múzeum épülete

Bécs belvárosában, az orvostudományi egyetem és intézményei által alkotott blokkban egy érdekes, rotunda formájú épület hívja fel magára a figyelmet. Kupolaszerűen befelé hajló tetőszerkezete miatt régi csillagvizsgálónak is sejthetnénk, ám ennél sokkal földhözragadtabb funkciója volt hajdan. Neve, már többet elárul múltjáról, németül Narrenturmnak, bolondok tornyának nevezik. Ez volt Európa első önálló elmeógyógyintézete, melyet kifejezetten a pszichiátriai eseteknek ítélt betegek számára hoztak létre. Az ön- és közveszélyes páciensek biztonságos őrzésére pedig a hagyományos börtönépület struktúráját találták a legmegfelelőbbnek. A kör alakú épület külső frontján emeletenként 28 ablak töri meg a falat, amelyek egy-egy beteg cellájába vittek világosságot. Összesen 139 különálló zárka volt a fogvatartottak számára, erős, vasalt ajtajuk a belső körfolyosókról nyílt. Az udvart középen egy épületszárny osztja ketté, s biztosít a körfolyosók között rövidebb átjáró utat. Tetejére nyolcszögletű faépítmény került, amelyben II. József osztrák császár több alkalommal is szívesen időzött. Annál is inkább, merthogy a világ egyik legrégebbi villámhárító rendszerével

is büszkélkedő épületet saját, privat vagyonából építtette 1784-ben Josef Ignaz Gerl (1734–1798) építésszel, aki Barkóczy Ferenc (1710–1765) egri püspök építészeként lehet ismerős a magyar közönség számára.



1. ábra: A hajdani Narrenturm makettje a kiállításban (a szerző saját felvétele)



2. ábra: Egykori cella Heimo Wallner grafikáival (a szerző saját felvétele)

1852-ben új, modernebb pszichiátriai intézetet helyeztek üzembe a közeli Brünlfeld kerületben, ahol már célzott terápiás kezelésekkal próbálták gyógyítani az elmebajt. Ettől

kezdve a bolondok tornyába már csak a gyógyíthatatlannak ítélt eseteket zárták, mígnem 1866-ban az épület ezen funkcióját teljesen felszámolták. A sokáig üresen álló intézetet 1920-ban ápolónői kollégiumként újítták fel, később pedig az egyetemi klinikák telephelyeként szolgált. Műhelyek, orvosi lakások kaptak helyet falai között. Az időközben műemlékké nyilvánított épület ma a Bécsi Egyetem tulajdona. Itt működött 1971 óta a Szövetségi Patológiai Anatómiai Múzeum (Pathologisch-anatomischen Bundesmuseum), amely 2012. január 1-jén a Bécsi Természettudományi Múzeum kebelén belül lépett a megújulás útjára az immár bérelt létesítményben. A torony felújítási munkálatait követően az elavult kiállítás modernizálására került sor, amely 2021-től fogadja az orvostörténelem iránt érdeklődő látogatókat Pathologisch-anatomisches Sammlung néven.



3. ábra: A múzeum épülete ma (a szerző saját felvétele)

Amikor a holtak „megszólaltak”

A 16. század folyamán a humanizmus megújító szelleme a középkori skolasztikus rendszeren alapuló orvostudományt is alaposan átalakította. A többnyire ókori tudósok addig megkérdőjelezhetetlen tanaira épülő medicina a tapasztalati alapokon szerzett tudásnak szerzett teret, s az egységben szemlélt természet központjába az embert állította. Az ember fizikai valójának megismerése, a működés mikéntje, a test és lélek viszonya, a kozmikus rend és az ember relációja prioritást élvezett, hisz Isten legcsodálatosabb teremtményének léte és szerepe világunk alapkérdései közé tartoznak. A humanista orvostudomány elsősorban a normák, az

ideál, a hibátlanul működő természet és emberi test megismerésének feladatát tűzte célul maga elé, melyből az eltérő, a beteg, az abnormális definíciója később levezethető. A betegség melletti, klinikai oktatás erőteljesebb hangsúlyozása mellett a gyakorló orvos tapasztalati felismerései, az emberi test feltérképezését immár a boncasztal mellett vállaló anatómus meglátásai szolgálták vezérfonalul a koherens szakmai ismeretanyag megteremtéséhez, az antik auktorok óvatos felülbírálásához. Az addigi tudás kritikus megújításával az orvostudomány egyes részterületei inspiráló lendületet kaptak, s bizonyos tudományágak önállósodását eredményezték, köztük a medicina alapjaként felértékelődő anatómiáé is. A korábban a sebészet béklyói alá kényszerült leíró anatómia empirikus reformja lehetővé tette, hogy az emberi testet, illetve a test belsejében feltáruló összetevőket megismerjük, egymáshoz való viszonyukat feltárjuk, rendszerben szemléljük. A túlnyomórészt elméleti stúdiumok mellett a betegágnál zajló oktatást sem becsülték le, a gyakorlat számára is használhatóbb tudományt kívántak létrehozni. A reneszánsz egyik vívmánya a középkor gyakorlatát messze meghaladó klinikai oktatás bevezetése lett. A klinikai oktatás szerepének hangsúlyosabbá válása a gyakorlati orvostudomány más műfajaira is ösztönzően hatott. Természetesen az alapot a megreformált anatómia biztosította, mely az általános emberit próbálta megragadni, s lehetőséget biztosított az általánostól eltérő, egyedi elváltozások megfigyelésére, a szervezet működési struktúrájának – bár még csupán óvatos – felfejtésére, a szervek viszonyának felderítésére. Az egyes betegségek leírása mellett azok rendszerezésére is igény mutatkozott, s a kórtan, járványtan tudományága a meginduló specializálódás részeként kezdett önállósulni.

Jean François Fernel (1497–1558) francia orvos tett nagyvonalú kísérletet arra, hogy a betegségeket kóroktani szempontból rendszerezze, és átfogó módon értelmezze. Korának új betegségével, a szifilisszel is részletesen foglalkozott. Fernel a medicina egész hagyományának talán legjobb ismerője volt, igazi humanista, újítást sürgető polihisztor. *Universa medicina*-ja egy humanista orvosi summa, mely zárt, tanítható rendszerbe foglalja a természet, az élet és a betegség problematikáját. Az anatómiai tudásunk bővülése, az egészséges test megismerése lehetővé tette, hogy az eltérőt, a kórosat felismerjük, elkülönítsük, így a leíró anatómia nyomán a kóroktani (patológiai) anatómia tudományágának kialakulásához már minden adott volt. Giovanni Battista Morgagnit (1682–1771) szokás az anatómiai patológia (kórbonctan) atyjaként tisztelni, aki összegyűjtötte a boncolások során szerzett tapasztalatait és megalkotta az első patológiai anatómiai atlaszt. A betegségek okait, jellemzőit és mechanizmusait vizsgáló orvos a klinikai tapasztalatokkal vetette össze a boncasztal mellett szerzett tudását, ám a szabad szemmel látható elváltozások mellett kisvártatva a csupán mikroszkóp alatt feltáruló világra is fókuszálni kellett. A szervek patológiájának tanulmányozása után megkezdődött a szövetek

vizsgálata is. Marcello Malpighi (1628–1694) itáliai anatómus és fiziológus az elsők között használt mikroszkópot, s fedezte fel a hajszálerek hálózatát és a tüdő légólyagjait.

A munka folyamán mind a leíró anatómiai, mind a patológiai gyakorlatban elterjedté vált, hogy a gyorsan bomló holttestekből, boncolatokból preparátumokat, demonstrációs eszközöket készítettek. Ezek lehetnek naturális, szerves készítmények, amelyeket kiszárítva vagy nedves közegben tároltak, de gyakori volt, hogy ezekről lenyomatot vettek, s mesterséges anyagokból (viaszból, fából, csontból, papírmáséból stb.) állították őket elő. Ezzel a gyakorlattal egyrészt a boncolandó testek hiányát enyhítették, másrészt a preparátumok az oktatásban is hasznosnak bizonyultak, egyúttal lehetővé tették a szervek gondos tanulmányozását, vizsgálatát. Egészen a 18. századig szokásban volt, hogy az egész alakos demonstrációs eszközöket élő ember mozdulatait imitálva állították be, így azok nem csak az emberi testről alkotott tudásnak, de az élet mibenlétének rejtélyét feszegető kérdéseknek is morbid tárházai lettek. A morális jelentéssel, az élet-halál birodalmába való betekintéssel felruházott demonstrátumok többnyire a bonctermekekben (theatrum anatomicum) kaptak helyet, illetve a klinikákon tárolták őket.

Így történt ez Bécsben is, ahol 1796-ban, az Allgemeines Krankenhausban hoztak létre patológiai gyűjteményt Johann Peter Frank (1745–1821) igazgatósága alatt a tudomány és az oktatás fejlődése érdekében. Ezzel biztosították a könnyebb hozzáférést a klinikai és anatómiai oktatóanyaghoz a medikusok és az orvosdoktorok számára. A tárgyak gyarapodását az is segítette, hogy 1811-ben császári rendeletben rögzítették a kötelező kórházi boncolást, és a tudományosan érdekes betegségfajták megőrzésének köteleességét. A betegségek múzeumaként funkcionáló gyűjtemény katalogizálását Lorenz Biermayer (1778–1843) professzor és kurátor kezdte el 1812-ben, a leltárt mind a mai napig vezetik. Karl von Rokitansky (1804–1878) osztrák patológus volt a modern patológiai diagnosztika egyik megalapozója. Átfogó patológiai kézikönyve nagy hatást gyakorolt az orvostudomány fejlődésére. A gyűjteményt ő bővítette ki és szorgalmazta a még gondosabb megőrzést a jövő generációi számára. A patológiai klinikáról 1971-ben költöztették át a kollekciónak az akkoriban nagyrészt üresen álló Narrenturmba, amely három évvel később szövetségi múzeummá alakult. A Természettudományi Múzeum kebelén belül újjászerveződött kollekciónak ma a világ legnagyobb patológiai-anatómiai gyűjteménye, mintegy 50 000 tételből áll.

Miről mesélnek a holtak?

A nyitvatartási időben nyilvánosan látogatható kiállítás a torony földszinti 28 cellájában kapott helyet, szobánként egy-egy tematikai egységre bontva a mondanivalót. Tekintettel a kollekciónak érzelmileg és morálisan szenzitív mivoltára, eszközeiben szerényen, bőséges német és angol

nyelvű magyarázó feliratokkal ellátva próbálja elkerülni azt a képzetet, hogy valamiféle emberi „szörnytárral” találkozna itt a látogató. A tematikus egységeket bevezető tablók, az alegységekre és a tárgyakra vonatkozó feliratok garantálják a látottak megértését a laikus közönség számára is. A történeti magyarázatokon túl egészségügyi tanácsokkal is ellátják az érdeklődőket, illetve felhívják a figyelmet a prevenció fontosságára, a hatályos közegészségügyi előírásokra. A kollekción bemutatásán túl az épület történetével is megismerkedhetnek a látogatók, a kiállítás végén pedig egy időszakos tárlatot is megtekinthetnek, amely a járványok történetének legfontosabb állomásait villantja fel számukra. Azonban mivel ezek a patológiai szemléltető eszközök továbbra is fontos részét képezik az egyetemi oktatásnak, természetesen a szakemberek számára is tanulmányozhatóak.

Elsőként a gyűjtemény történetével ismerkedhetünk meg, majd az anatómia és patológia tudományának eredetébe, históriájába nyerhetünk bepillantást az ókortól egészen a modern kóroktan megszületéséig. Külön hangsúlyt kapnak azok a remek tudósok, akik Ausztria, illetve Bécs számára hoztak dicsőséget munkásságukkal. Az első és második bécsi orvosi iskola tevékenysége nagymértékben járult hozzá, hogy a patológia tudományos módszertana kialakuljon, közelebb kerüljünk a halál folyamatának és a betegségek okainak megértéséhez. Napjainkban a kórboncnok feladata nem csupán a halott test vizsgálata, sokkal inkább az élő ember betegségeinek diagnosztizálása és tipizálása a megfelelő terápia megválasztásának céljából. Ekként a makro- és mikropatológia (histologia pathologica) eszközei: a boncolás, a szövettan, a citológia, a molekuláris kutatások nagymértékben kiegészítik egymást. Míg az általános patológia azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi a betegség valójában és mi is okozza azt (etiologia), addig a nosológia a betegségek osztályozásának tudománya, azon belül a szisztémás (morfológiai) patológia pedig a különböző szervrendszerekben előforduló betegségmintákat osztályozza. A patológia tudományának módszertani megismerése után a kutatás során létrejött esettanulmányok, maguk a demonstrációs eszközök kerülnek fókuszba. Mind a természetes, mind a – gyakran művészi megformálású – művi készítmények típusaiból láthatunk példákat, s megismerhetjük a hajdani és a modern kori preparálási technikákat.

Az orvostudomány számára az egészséges testtől eltérő jellegzetességek, deformitások, rendellenességek számos információt hordoznak. A betegségek okainak megfejtése, a betegség mibenléte sokáig rejtve maradt a tudósok előtt, hiszen a külső behatások okozta megbetegedéseken kívül a testben lezajló folyamatok, összefüggések feltárása, a kórokozók felfedezése, szervezetünk mikrobiológiai összetevői csupán alig 150 éve kezdtek körvonalazódni, s kutatásuk mind a mai napig tartogat meglepetéseket. A betegségek okainak rendszerezése az etiologia feladata, amely az ok-okozati összefüggések vizsgálata alapján

osztályozza az emberi kórokat. Ennek szemléltetésére a gyűjtemény kétszáz évnyi anyagából azokat a jellegzetes demonstrátumokat válogatták össze, amelyek alapján kirajzolódnak előttünk ezek a kapcsolódási pontok. A mechanizmusokat hat nagyobb alegységben mutatja be a tárlat. Elsőként a gyulladásos megbetegedéseket, tünetegyütteseiket ismerhetjük meg, s a kórokozókkal szembeni védekezés lehetőségeit, másodikként pedig a ragályos nyavalyák legfőbb típusait. A mikroorganizmusok okozta betegségek közül a fertőzőek ismerete mindenki számára elengedhetetlen, hiszen számos közegészségügyi rendszabály írja elő megelőzésüket, szabályozza, akadályozza a közösségeken belüli terjedésüket. A közelmúlt Covid 19-es pandémiája erre kitűnő tanúságul, illetve tanulságul is szolgál. S talán nem is véletlen, hogy az oltásellenes mozgalmak ismételt megerősödése okán a kiállításban nagyobb részt szentelnek a preventív oltások típusainak, a mechanizmusuk megértését szolgáló emlékek bemutatásának.



4. ábra: Részlet a kiállításból – A krónikus gyulladások (a szerző saját felvétele)

A tuberkulózis – amelyet mi morbus hungaricusként ismerünk – szintén hangsúlyos szerepet kap, hisz az oltásokra nem igazán reagáló felnőttkori megbetegedés napjainkban is szedi áldozatait. A 19-20. század folyamán Bécsben is vezető haláloknak számított, Ausztriában épp ezért „bécsi betegség”-ként emlegetik. Korunkban a daganatos megbetegedések vették át a TBC cseppet sem megtisztelő szerepét, így a jó- és rosszindulatú szövetképződmények okairól, külső, belső és genetikai tényezőiről is alapos információkat kaphatunk. Az anyaméhben kialakuló, spontán vagy öröklődő veleszületett betegségekkel, illetve a szervezetünkre hatást gyakorló külső káros behatásokkal (például mechanikai sérülések, mérgezések, vegyi égések, fagyások, égési sérülések, sugárkárosodás stb.) zárul a betegségek okait bemutató kiállítási egység.



5. ábra: Részlet a kiállításból – Tüdőtuberkulózis (a szerző saját felvétele)

A betegségek okainak kóroktani rendszerezését a nosológiai rész követi, amelyben a demonstrátumok, történelmi emlékek segítségével az emberi test tájanatómiai felosztása szerint vizsgálják az egyes szervekben, szervrendszerekben kialakuló elváltozásokat, makro- és mikropatológiai jellegzetességeket. A szív- és érrendszeri, a neuropatológiai, azaz a központi idegrendszert megtámadó betegségek, továbbá a légúti és emésztőrendszeri mellett az urogenitális, a mozgásszervi, csontokat, ízületeket, izmokat érintő kórok tipizálása, sokszor látványos elváltozásokat okozó hatásai kerülnek tárgyalásra. A különféle bőrbetegségek bemutatása annak okán is hangsúlyos szerepet kap, mert ezek nagy száma (ma körülbelül 3000 meghatározott bőrbetegség ismert) és gyakori előfordulása miatt a gyűjtemény igencsak gazdag kollekciónak tekinthető. Egyes bőrbetegségek külső tényezők hatására alakulhatnak ki (pl. hő vagy vegyszerek), de lehetnek más betegségek kísérő tünetei vagy épp veleszületett illetve szerzett rendellenességek (pl. daganatok) következményei is.



6. ábra: Részlet a kiállításból – Bőrbetegségek: a fertőzések és a szifilisz (a szerző saját felvétele)

A világos és koncepciózus rendszerezés segítségével a látogató nem csupán egy tudományág történetébe nyerhet betekintést, hanem választ kaphat azokra a kérdésekre, hogy mik azok a kritériumok, amelyek alapján a testet betegnek tekinthetjük, mit tartunk ma kórosnak, deformatívnak. Azt azonban ne feledjük, hogy a válaszok csöppet sem olyan egyértelműek. Noha az széles körben elfogadott, hogy a szépségideálok, az emberi testre vonatkoztatott normarendszerek kor- és kultúrafüggőek, abba kevesen gondolnak bele, hogy a betegség megítélése is ebbe a kategóriába tartozik. Az egészséges és a beteg test

határvonalainak meghúzása korántsem egyértelmű feladat. Nem csupán a pszichés abnormáliák kategorizálása, kórosnak vagy normálisnak tartása változott az idők folyamán – amire egyébként a legjobb példa épp a Narrenturm épülete –, a különféle okokból eldeformálódott test megítélése, az egészséges test ideálképe szintén kultúrafüggő. A középkor vallási felfogása például nem tartotta a normától eltérőnek a deformitást, a különféle bőrbetegségeket. Isten sokszínű teremtménye a maga egyediségével ugyanúgy képviselte a teremtés csodáját, mint a szépségideál. A halhatatlan lélek erényei többet nyomtak a latban, mint egy ferde gerinc, elkorcsosult végtag. S biztos, hogy a környezeti behatásokat korrigálni igyekvő evolúciós folyamatok nem eredményeznek majdan más testideált? Miért tartjuk a nyugati típusú orvostudomány válaszait egyeduralkodónak? Mit tart betegségnek a keleti medicina? Messzire vezető kérdések ezek. A Szövetségi Patológiai Anatómiai Múzeum még 1999-ben egy rendezvénysorozatot szervezett „Grenzüberschreitungen” (határokat átlépő) címmel kortárs művészek bevonásával. A múzeum tárgyai ekkor nem csak orvosi, hanem társadalmi kontextusukban is megmutatkoztak a testképek különfélesége és a normalitás kérdésköre tekintetében. Ennek a nyomait őrzi egy mementóként meghagyott cella, melynek falait és mennyezetét Heimo Wallner (1961–) osztrák művész szénrajzokkal díszítette. Annyi bizonyos, hogy a Narrenturm patológiai kiállítása jelen korunk tudását, elképzeléseit tükrözi. Talán pár évtized múlva már erre a kiállításra is orvostörténeti kordokumentumként tekint a jövő nemzedéke.

Horányi Ildikó

művészettörténész, főmuzeológus
Magyar Nemzeti Múzeum
Simmelweis Orvostörténeti Múzeuma
horanyi.ildiko@gmail.com
horanyi.ildiko@hnm.hu

GÓTH BENCE

A halál és haldoklás témaköreinek megjelenése Neil Gaiman *Sandman* című képregénysorozatában

Összefoglalás ♦ *A halál és haldoklás gyakran megjelenő témakör irodalmi művekben, valamint képzőművészeti alkotásokban. Írásomban Neil Gaiman Sandman című képregénysorozatát tekintem át, arra a kérdésre keresve a választ, milyen halállal és haldoklással kapcsolatos motívumokat és nézőpontokat ismerhetünk meg benne. Habár a képregénynek maga Halál is egy fontos szereplője, a történet az ő karakterén túl is sokat foglalkozik a témakörrel. Négy aspektusát tárgyalom részletesebben: a jó halál, az élet értelme, a gyász és a halálhoz kapcsolódó rítusok témaköreit. Ezeket a karaktereken és a cselekmény áttekintésén keresztül vizsgálom.*

Kulcsszavak: képregény, Neil Gaiman, Sandman, mágikus realizmus, gyász, rítusok

The appearance of the themes of death and dying in Neil Gaiman's *Sandman* comic book series

Summary ♦ *Death and dying are topics that frequently appear in literature as well as in art. In my article I review Neil Gaiman's comic book series entitled Sandman, while looking for an answer to the following question: what motives and aspects related to death and dying can we recognize in the series? Although Death is an important character in the comic book, the story deals with the topic beyond her character to a great deal. I discuss four aspects to a larger extent: the topic of good death, the meaning of life, mourning and death-related rites. I examine these through an overview of the plot and the characters.*

Keywords: comic book, Neil Gaiman, Sandman, magical realism, grief, rites

Kevés összetettebb és az embereket mélyebben megmozgatóbb téma van, mint a halál és a haldoklás témaköre. Nem meglepő, hogy szinte valamennyi író és művész munkásságában fellelhetők ezek a motívumok. Írásom témájául Neil Gaiman a *The Sandman* – Magyarországon

Sandman, az Álmodók Fejedelme címen megjelenő – képregénysorozatot választottam, mely 1988 és 1996 között jelent meg. A mágikus realizmus műfajába sorolható történetfolyam gyakran foglalkozik az élet, a halál és a változás kérdéskörével.

A címszereplő, Álmodó egyike a hét halhatatlan természetfeletti lénynek, akiket a Végteleneknek neveznek. Testvérei: Végzet, Halál, Pusztítás, Vágy, Kétségbeesés és Delírium. Mindegyikük neve megszemélyesülésüként létezik, hatalmuk és feladatuk van. Halál karaktere eltér a halál általam eddig megszokott ábrázolásmódjaitól. A képregényekben egy fiatal, sovány, sápadt lány, fekete hajjal és ruhával, nyakában *ankh* (óegyiptomi halál szimbólum) alakú nyakláncot hord, jobb szeme *Hórusz-szeme* (megújulás jelképe) mintájára van megrajzolva. Személyisége is rendhagyó: érzékeny, derűs, kedves. A képregényben, miközben Álmodó közelebről megismerkedik testvére munkájával, különösnek találja, hogy az emberek félelemmel tekintenek a halálra, holott éppoly természetes része az életnek, mint a születés.

A jó halál

A történelem során számos különböző alkotás és ábrázolás született a halállal kapcsolatban, mely általában jól tükrözte az adott korban az emberek halálhoz és haldokláshoz való viszonyulását. Álmodó megfigyelése szép párhuzamba állítható Philippe Ariès halálkép változásáról alkotott elméletével: míg a kora középkortól a középkor végéig a haldoklás egy nyilvános esemény, a mindennapok része, a haldoklót általában családja és barátai veszik körül, addig a következő időszakban – a vallásos hit szerepének gyengülésével párhuzamosan – megkezdődik a haláltól való eltávolodás és a haláltól való félelem erősödése. Erre az időszakra tehető a halál perszónifikációja: a művészeti ábrázolásokban a halál személyes jelleget ölt, gyakran a pusztulás és romlás jegyeit hordozza magán (például Kaszásként, rothadó emberi csontvázként vagy rémisztő, bomlásnak indult testként jelenik meg). (Tóthné Zana, 2009)

Neil Gaiman saját bevallása szerint, ezzel ellentétben egy olyan Halált akart megteremteni, aki nem szenved a feladata miatt, nem lel benne örömet, de nem is közömbös. Olyat, akivel ő maga is szívesen találkozna élete végén, akire lehet számítani és akinek számít a feladata.

Halál először a Szárnyainak suhogása (SANDMAN 8.) című számban jelenik meg, ekkor részletesebben megismerhetjük Neil Gaiman jó halálról alkotott elképzeléseit. Álmodó találkozik Halállal és elpanaszolja neki, hogy mióta elérte céljait, kiüresedettnek érzi magát. Halál válaszként elviszi egy „munkanapjára”. New York városát járva meglátogatják haláluk pillanatában az embereket: egy öreg magányos zsidót, egy előadás közben áramütést szenvedő komikust, egy csecsemőt, akit csak egy pillanatra nem figyelt édesanyja, gyilkosság,

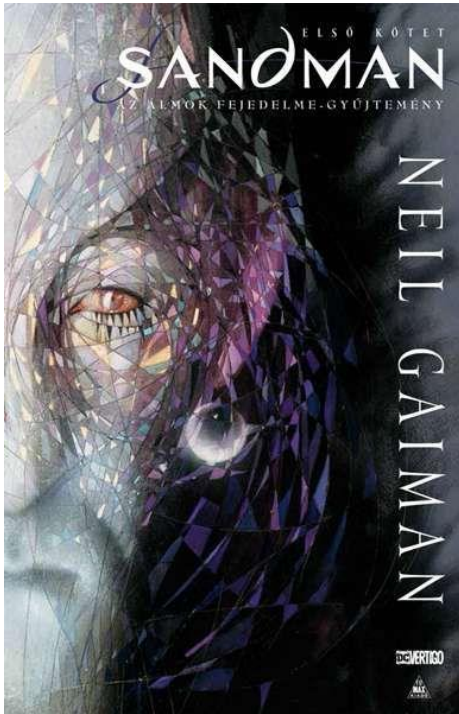
öngyilkosság és balesetek áldozatait. Valamennyi eset különböző, azonban Halál mindegyiküknek tudja a nevét és mindegyikükhöz van pár kedves szava.

Egységes elképzelést megfogalmazni a jó halálról véleményem szerint nem lehetséges, hiszen mindannyian különbözőek vagyunk, különböző élethelyzetben, életkorban szembesülünk ezzel a kérdéssel és különböző kulturális háttérrel rendelkezünk. Számos tanulmány született már ebben a témakörben, melyekben ezzel kapcsolatban több közös témakör és motívum körvonalazódik. Ilyen többek között annak a kérdésköre, hogy milyen környezetben, hol szeretnének az emberek meghalni: például családjuk körében otthon vagy egy intézményben? Illetve annak a kérdése, hogy mik a jó halál folyamatának jellemzői: gyors, pillanatok alatt bekövetkező vagy lassabb, mely időt és lehetőséget biztosít a felkészülésre, az élet lezárására? Talán a leggyakrabban megjelenő közös motívumok, hogy fájdalommentesen következzen be, legyen lehetőség az emberi méltóság megőrzésére. (Békés, 2000; Hegedűs, 2017; Meier, 2016)

Gyakran fontos szempontként jelenik meg, hogy érzelmileg felkészült állapotban történjen a halál. Ezzel kapcsolatban Álom egy ókori egyiptomi sirámot idéz fel, amiben az élettől elvágyódó költő a halált méltatja. A töredékben a halál hazatérésként jelenik meg:

*„Olyan előttem ma a halál,
mint midőn meggyógyul egy beteg,
mint kimenni újra baleset után.
Olyan előttem ma a halál,
mint a balzsam illata,
mint vitorla alatt ülni, szeles napon.
[...]
Olyan előttem ma a halál,
mint az út esőben,
mint midőn katonáskodásból házába tér meg az ember.
Olyan előttem ma a halál,
mintha vágyik újra látni házát az ember,
ki fogságban töltött el sok-sok évet.”*

*(Neil Gaiman: Sandman: Az álmok fejedelme
gyűjtemény, Első kötet, 2019, 223-224. o.)*



Az élet értelme

Az Egyszer fenn, egyszer lenn (SANDMAN 13.) című szám az élet értelmének kereséséhez köthető. A történet 1389-ben veszi kezdetét. Álom és Halál egy fogadóba térnek be, ahol egy Robert Gadling nevű vendég arról gyözködi asztaltársaságát, hogy nem fog meghalni. Érvelése szerint: „A halál egy marhaság. Sok még a teendő. Sok férfival kell még inni. Sok nővel kell még háltni. Ti csak haljatok meg. Megérdemlitek, hisz ostobák vagytok. De én nem.” Ebben a kijelentésében a halál ürességét állítja szembe az élet tartalmasságával, így a halál elkerülése motivációs tényezőként jelenik meg számára. Álom és Halál ezt hallva egyezsége jutnak. Álom megbeszél Gadlinggal egy találkozót száz év múlva, ugyanabban a fogadóban, avval a kikötéssel, hogy elmeséli, milyen az élete halál nélkül. Mindketten tartják magukat a megbeszéltekhez. Gadling meglepő módon a hosszú, keserves időszakok megélése során sem vágyakozik a halál után. Utoljára A virrasztás: epilógus c. számban (SANDMAN 73.) jelenik meg, ami a képregény jelenében játszódik. Találkozik Halállal, közli vele, hogy még nem szeretne meghalni és elképzelhetőnek tartja, hogy nem is jön el az a pillanat soha. Ekkorra válik az olvasó számára világossá, hogy az élet és annak tartalmas megélése ad neki motivációt, ezért nem vágyik a halálra és nem is féli azt. Az életből fakadó tapasztalást keresi, legyen az akár negatív, akár pozitív.

Álom két dologban találja meg az élet értelmét: a kötelességében (az Álomvilág feletti uralkodásban) és a szociális kapcsolatokban. Eleinte úgy gondolja, előbbi egyedül is elegendő

célt ad életének, de a történetben előre haladva egyre meghatározóbbá válnak társas kapcsolatai. A szoros szociális kapcsolatoknak Álomra gyakorolt hatását Orpheusz történetén keresztül van lehetőségünk közelebbről is megvizsgálni.

A gyász

Orpheusz (görög mitológiai alak) nem más, mint Álom fia. Az Orpheusz éneke c. számban (SANDMAN SPECIAL 1.) kerül bemutatásra a szereplő eredettörténete. Orpheusz elveszíti kedvesét, Eurüdikét és apjától kér segítséget, hogy visszahozhassa az alvilágból. Nem ment el Eurüdiké temetésére, amiért Álom kérdőre vonja: „*A temetésen lett volna a helyed. [...] Hogy elbúcsúzz. [...] Halandó vagy: a halandók ezt teszik. Temetésre mész, búcsút intesz. Gyászolsz. Élsz tovább. Hiánya rád-rád tör, mintha bezúznák mellkasodat, és zokogsz. De aztán egyre ritkábban fog el az érzés. Ő meghalt. Te élsz. Hát élj!*” Orpheusz az elutasítás után az öngyilkosságot fontolgatja, de Halál segítségével lehetősége nyílik Eurüdikét visszahozni a földi világba. Az egyedüli feltétel az, hogy Orpheusz a lány előtt haladjon és ne nézzen vissza. Ezt a dalnok nem tudja megállni, így végleg elveszíti őt. Álom ekkor meglátogatja a megkeseredett és ismét halálra vágyó Orpheuszt, ám megtagadja a kérést, hogy vessen véget életének, és minden felelősséget fiára hárít.

Érdeemes figyelni rá, hogy Orpheusz krízishelyzetében Álom ellentmondásos pozíciót foglal el. Figyelmezteti fiát a gyászszertartás rituális formájának fontosságára, ami segíthet a trauma feldolgozásában, de nem nyújt neki társaságot, elutasítja a segítséget. Orpheuszban ezt követően merül fel először az öngyilkosság gondolata. A Kübler-Ross-féle modell szerint a gyásznak 5 szakasza van: a tagadás, a düh, az alkudozás, a depresszió és az elfogadás. Ezek megjelenése gyakran tér el a modelltől, szakaszok maradhatnak ki, cserélődhetnek fel, rövidülhetnek vagy hosszabbodhatnak meg. (Sarungi, 2019) Orpheusznál az alkudozás és a depresszió dominál, előbbi cselekvésre is sarkallja, utóbbi az öngyilkossági gondolatokban tetőzik. Az elfogadás szakaszát nem sikerül elérnie. Álom a Rövid életek kilencedik fejezetében (SANDMAN 49.) segít végül véget vetni Orpheusz életének.

A rítusok

A halál és haldoklás folyamatának az egyének szempontjából történő megközelítése mellett lényeges, hogy a közösségek szemszögéből is vizsgálhatjuk ezeket a kérdéseket. Jellemző, hogy a különböző életszakaszokhoz, azok változásához és így a halálhoz kapcsolódóan minden kultúrában sajátos rítusrendszerek alakultak ki. Ezen rítusoknak különlegesen kiemelt szerepet biztosít Neil Gaiman. A Szemfedők c. történet (SANDMAN 55.) Lythargyrum nekropoliszáról

szól, egy olyan városról, aminek léte a halotti szertartások körül forog. Maga a nekropolisz gótikus stílusban épült, sírkövek, kripták, katakombák egyes helyeken elhunytak csontjaiból készített épületek tarkítják. Lythargyrum lakosainak egyetlen feladata a szertartások lebonyolítása. A holtakról leszedett ruhát hordják, és a velük érkezett áldozati ételt eszik. A városba érkező fiatalok inasként kezdik tanulmányaikat, később segéd végül mester válhat belőlük. Tanulmányaik során elsajátítják a halotti szertartások minden módozatát, megismerik a különböző kultúrák hagyományait, szokásait. Rövid és tömör összefoglalót olvashatunk például a temetkezés különböző módjairól és azok variációiról: „*Első: elföldelés, avagy temetés. Variációk: koporsós, betekert vagy meztelen; balzsamozott vagy nem; fekve, ülve vagy állva; sír, sírhely, kriptá vagy kőhalom. Második: tűz általi felszámolás. Variációk: ruhás, dobozos, máglyás, hajós. [...] Harmadik: mumifikáció. Variációk: sózás, ásványi fürdő, dehidratáció, Ott van a szurkozás és a bitumenezés ... Negyedik: víz útján történő felszámolás Variációi: víziállatokkal vagy halakkal felfaladás, szent folyóba vagy tengerbe dobás, koporsós, köves zsákos, feldarabolás... Ötödik: Légi temetés [...] Variációi: feldarabolva vagy másképp; ragadozók vagy dögevők által felfaladás; teljes vagy részleges felszámolás.*” (Gaiman, N: Sandman: Az álmok fejedelme gyűjtemény, Harmadik kötet, 2020, 462. o.)

A világ minden részéről érkeznek „kliensek”, akiknek végső tiszteletet tartanak. Gaiman olyan helyszínt alkotott meg, ami minden halottkultusz hazája lehet egyszerre. Lythargyrum előtt egy másik, ma már névtelen nekropolisz látta el ugyanezeket a feladatokat, ám odafigyelés és szeretet nélkül. Ezzel ellentétben Lythargyrumban élőknek fontos kitétel a szeretettel való munkavégzés. Az itt végzett rítusok szakrális jelleget öltenek, hiszen kiemelten fontos a hozzátartozók által kért szertartás pontos, meghatározott rendben történő elvégzése, melyeknek így lényeges szorongásoldó hatásuk is érvényesül.

A képregényből történethű sorozatos adaptáció is készült 2022-ben, ami a Netflix streaming szolgáltatón keresztül szélesebb körhöz és fiatalabb közönséghez is el tudta juttatni a történetet, hiszen több mint harminc éve jelent meg az első szám. Jelen összefoglalóm írásáig az első évad készült el, ami a SANDMAN 18. számáig dolgozza fel a képregény eseményeit. A hatodik epizódban kerül feldolgozásra kettő itt is tárgyalt történet: a Szárnyainak suhogása és az Egyszer fenn, egyszer lenn.

Neil Gaiman képregényeinek olvasása, illetve a sorozatos adaptáció megtekintése közben a halál és haldoklás témakörét több szempontból is lehetőségem nyílt körbejárni. A halál nem csak megszemélyesítve, az egyik főszereplőként jelenik meg, hanem összetett és eddig ismeretlen nézőpontokat ismerhetünk meg a haldoklás folyamatával és az ehhez fűződő

rítusokkal kapcsolatban. Ez adja talán a halál irodalmi művekben és egyéb művészeti formákban történő ábrázolásának egyik legnagyobb jelentőségét, hiszen ezen alkotások elemzése segítséget nyújt abban, hogy a későbbiekben – tanulmányaink és munkánk során is – egy szigorúan biomedikális megközelítési mód helyett holisztikusabb megközelítéssel forduljunk a haldoklók és hozzátartozóik felé.

IRODALOM

BÉKÉS V.: Ki fél a haláltól?, Kharón Thanatológiai Szemle, 2000; 4 (3): 5-65.

GAIMAN, N.: Sandman: Az álmok fejedelme gyűjtemény, Első kötet, Fumax, Budapest, 2019

GAIMAN, N.: Sandman: Az álmok fejedelme gyűjtemény, Harmadik kötet, Fumax, Budapest, 2020

GAIMAN, N.: Sandman: Az álmok fejedelme gyűjtemény, Negyedik kötet, Fumax, Budapest, 2021

HEGEDŰS K.: Létezik-e jó halál? Budapest, Oriold K, 2017.

MEIER, E.A. et al., Defining a Good Death (Successful Dying): Literature Review and a Call for Research and Public Dialogue, Am J Geriatr Psychiatry, 2016 Apr; 24(4): 261–271.

Papyrus Berlin 3024, A. ERMAN, *Gespräch eines Lebensmüden mit seiner Seele*, Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1896. Ford.: Dobrovits A., Egyiptomi irodalom, Trencsényi-Waldapfel I., *Ókor*, Budapest, 1952, 37.

SARUNGI E.: Gondolatok a komplikált gyász fogalma mentén, Kharón Thanatológiai Szemle, 2019; 23(3): 29-36.

TÓTHNÉ ZANA Á.: A halálkép alakulása és változása Magyarországon, a korosztályos értékítélet-különbségek és a lehetséges mérési módszerek vizsgálata. Tabu-e még a halál? Doktori értekezés, Semmelweis Egyetem, Budapest, 2009.

Góth Bence

orvostanhallgató

Semmelweis Egyetem, Általános Orvostudományi Kar

goth.bence@stud.semmelweis.hu

DR. ZELENA ANDRÁS

A kollektív gyász lélektana az iskolai közösségben

Összefoglalás ♦ *A 18 éven aluliak sérelmére elkövetett, életellenes bűncselekmények során a családtagok mellett az iskola- és osztálytársak közösségi gyásza is megjelenik. A kortársak gyászfeldolgozása során kimutatható a halál társadalmi tabuja és stigmatizáltsága, valamint a gyásszal kapcsolatban tapasztalható általános elhárító mechanizmusok jelenléte is. A szakmai és gyakorlati tapasztalatokat összegző tanulmány arra tesz kísérletet, hogyan lehet segíteni a kortársukat elvesztő kiskorúakat e rendkívüli traumát követő életszakaszban, s a hazai gyakorlat miképpen teremt erre lehetőséget, mi a segítő lehetőségek jelenleg hozzáférhető struktúrája.*

kulcsszavak: gyász, iskola, mentálhigiéné, stigmatizált gyász

School processing of child murder, the psychology of collective grief

Summary ♦ *When crimes against life are committed against persons under the age of 18, in addition to family members, the communal grief of school and classmates also appears in the local society. During the grief processing of contemporaries, the social taboo and stigmatization of death can be detected, as well as the presence of general coping mechanisms associated with grief. In this study summarizing today's professional and practical experiences, how, according to what practices, it is possible to help minors who lose their age in this period of life following an extraordinary trauma, and how domestic practice creates opportunities for this, what is the currently available structure of assistance opportunities.*

keywords: grief, school, mental health, stigmatization

Bevezetés

A 18 éven aluliak sérelmére elkövetett erőszakos vagy életellenes cselekményeket a közvélemény, a teljes magyar társadalom rendkívüli érdeklődéssel és kitüntetett médiafigyelemmel kíséri, s az áldozatok iskolai közösségének bevonódása is kimutatható. Kiváltképp igaz ez akkor, ha az elkövető az áldozat(ok) családtagja, kirívó esetben szülője. A téma mitológiai gyökereivel kapcsolatban Bán Katalin elemző tanulmányában ekként summázza Médeia, a gyermekgyilkos asszony antik mítoszának lélektani, motivációt kutató értelmezését: „*az ókori görög világban több gondolkodó, író, költő értelmezte az asszony lelkében dúló destruktív érzelmi folyamatokat, s használta fel Médeia esetét legtöbbször exemplumszerűen saját nézetei alátámasztására.*” (Bán 2017. 49.) A mitológiai gyermekgyilkosságok citálását követően Dömötör Sándor 1930-as cikkében már szociografikus és kriminológiai magyarázatokkal írja le az 1800-as évek végének gyermekgyilkossági körülményeit: „*A kriminálisták kimutatása szerint gyermekgyilkosságokat többnyire korlátolt, ügyetlen vidéki leányok követnek el, s indító okuk vagy a szeméreméret, vagy a hipokrita erkölcsi felfogástól való félelem. ... Magyarországon évek hosszú során keresztül 50-70 között váltakozott a gyermekgyilkosok száma, akik közül 5-15 volt budapesti. Az 1895. év statisztikája szerint 72 gyermekgyilkosság történt, ...*” (Dömötör, 1930: 294). Összehasonlításként: az Egységes Nyomozóhatósági és Ügyészségi Bűnügyi Statisztika (ENYÜBS) adatai szerint 2002 és 2012 között összesen 308 esetben öltek meg gyermekkorúakat (14. életévüket be nem töltötteket) Magyarországon.¹ A gyilkosság tabujával kapcsolatos kutatásait Halmai Tamás összegzi, ő a pszichotikus személyek és szerhasználók hajlamosító szerepét hangsúlyozza az elkövetői magatartás hátterében. (Halmai, 2011)

Amikor kiskorú személy válik áldozattá, akkor a személyes ismeretségből, családi és a szülők munkahelyi kapcsolatából álló gyászolói kör mellett az iskolatársak is belépnek a gyászfolyamatba. Az iskolai környezetben hangsúlyos a tanári szerepkör egyértelmű fókusz, a pedagógus alapkompenciája e gyászfolyamat jelzésében elkerülhetetlen. (Száts-Novák és mtsa, 2019) Kutatásaink során úgy találtuk, hogy az újmédia felületein is megjelenő, gyermekgyilkossággal kapcsolatos híryananyagok azonnal közösségi veszteségélménnyé válnak. A statisztikák szerint a hír 90 perc alatt körbe ér a médiafelületek jelentős részén, az ezt követő hírversenyben már csak a szakértői megszólások és elemzések, a hírháttér, hírmagyarázat műfajú anyagok jutnak el a magas elérés-számig. Mivel a lineáris csatornához képest az újmédia (web3.0) felületein már lehetőség van a társak közötti visszacsatolásra és

¹ <http://ugyeszseg.hu/statisztikai-adatok/> (elérés: 2023.03.08.)

válaszreakció(k)ra is, így elmosódik a határ a személyes és a nyilvános kommunikáció, valamint a tömeg- és interperszonális kommunikáció között. (McQuail 2003)

Rendkívüli erős egyéni és csoportos bevonódást, sokszor háritó mechanizmusokat, egyéni és kollektív gyásztraumát figyelhetünk meg a gyermekgyilkosságban áldozatul esett gyermekek iskolai közösségében. A narratív pszichológiai vizsgálati módszerek hatékonyan alkalmazhatók, melyek során az érintettek elbeszéléseit elemző szakemberek a kutatásba bevont személyek verbális adatközlésének tartalomelemzésével jelölik meg a gyászmunka elakadásának vagy a segítő lehetőségek háritásának okát. Klinikai vizsgálatok és nemzetközi esetmegbeszélő team-ek megállapításait elemezve (László, 2005) arra a következtetésre jutunk, hogy pszichiátriai kórképpel, klinikai környezetben kezelt betegek trauma- vagy elakadás-naplója akkor vezetett állapotjavuláshoz, amikor a közlő történetbe foglalta a traumatikus élményt: időrendbe, logikus oksági kapcsolatot felállítva, s a tanulságot és következményeket összegző szöveget alkotva. A történet, narratíva elbeszélője fámaelbeszélő (Jancsák, 2022) szerepben van jelen, azaz, aki megosztja a történetet, a saját személyes befogadási aktusával és értelmezésével adja tovább, hiába hogy önmaga történetét veti papírra, gépeli képernyőre. Kiegészítve a narratív pszichológiai eljárás bemutatását a kollektív emlékezet rekonstrukció folyamatával, ami a „*múltból csak azt őrzik meg, amit az adott csoport az adott vonatkozási keretek között képes rekonstruálni*” (Pászka 2009; 292), azt találjuk, hogy a generációk közti információ- és tudásanyag átörökítése is narratív eszközökkel történik. A veszteségélmény jelentéskonstruálása pedig valóban narratívák egymásutánisága, s azok folyamatos szakmai értelmezésének eredményeképpen jön létre.

A narratív pszichológia nem csupán az én- és a csoportelbeszéléseket, hanem azok nyelvi és strukturális tulajdonságait is összeveti az elbeszélő identitásával, pszichológiai státuszával (Fülöp és mtsai, 2014). Így traumatikus élmények és komplikált gyász esetén a narratív pszichológia alkalmazhatósága rendkívüli potenciállal rendelkezik: akár a traumatizáltság oldódhat, elemző módszerek segítségével feltárhatóak a góccok, és a segítő munkába integrálható a narratív pszichológia vizsgálati rendszere.

A pszichés támogatás lehetőségei az iskolában

Milyen segítő lehetőségek adódnak a gyermekgyilkosságok kapcsán az áldozatok iskolatársai, sporttársai és barátai, valamint pedagógusai számára? A kollektív gyásztraumát átélt gyászolókkal leginkább az iskolapszichológiai munka során találkoznak a szakemberek, s a pedagógus munkakörben dolgozó felnőttek érzékenysége is rendkívül magas az efféle brutális erőszakos cselekmények kapcsán. A közösségi emlékezés pozitív hatásáról és a Polcz Alaine-

i halálrítusokról Kárpáty Ágnes a következőket írja: „*Veszteségeink feldolgozásában a halál elfogadását segítő szocializáció mellett fontosak a veszteségélmény megosztásának lehetőségei is a rítusok, hagyományok, a közös emlékezés által. A gyász közösségi megélésének, az itt maradtak találkozásának igen fontos lelki integratív funkciói vannak, hiszen a halál nem „csak” az egyéni, hanem a társas lét „szövetében” is szakadást, sebet okoz. E „seb” pedig a feldolgozás egyéni folyamataiból mintegy társadalmi intézményt hoz létre azáltal, hogy előírja, milyen cselekvésformák, milyen alkalmakkor és meddig szükségesek ahhoz, hogy e sérülés begyógyuljon*”. (Kárpáty, 2022:91.) Jellemző tehát, hogy a közvetlen környezet és a tágabb értelemben vett, az áldozatok másodlagos szocializációja közegében hogyan dolgozzák fel a gyásztraumát. A gyermekgyilkosságok kapcsán a komplikált gyász (Wolfelt, 1991) fogalmát is használjuk. Számos hazai és nemzetközi kutató árnyalta, gazdagította e fogalomkör használatát, *Az akut gyász tünettana és kezelése* (Lindemann, 1944) című írásában a szerző foglalta össze a gyászfolyamat állomásait, s használta a gyászmunka (Lindemann, 1944: 141) megnevezést, mellyel a az iskolatársaknak valóban dolgozniuk kell szakember támogató közreműködésével, olykor mediációjával, hiszen számos pszichoszomatikus tünet háttérben sejlík fel a fel nem dolgozott gyász lehetősége. Kiss Kitty leírja a veszteség tagadásának jelenlétét, az érzelmek tagadási vagy kifejezési képtelenségét is mint tünetet, amellyel számos bajtársát elvesztett rendvédelmi dolgozónál is találkozhatunk. (Kiss, 2003)

A tünetek között megjelenhet az alvás változása, valóságérzékelési zavar, depresszió, önsértő fantáziák vagy tevékenységek a generalizált szorongást oldandó gesztusként, ugyanis a feldolgozatlan gyásztehernél a veszteség fájdalma úgy hatalmasodik el az egyénben, hogy az konstans fájdalommmá válik. A nemzetközi szakirodalom ezen elfojtott tartalmak folyamatos felszínre törését acting out-ként definiálja (Stern, 2016), melynek során a gyászolóban minden tiltakozása ellenére egyre inkább tudatosul, hogy elvesztette barátját, iskola- vagy osztálytársát. Rendkívül fontos a pszichológus vagy mentálhigiénés munkatárs csapatba integrálása, hiszen a gyászoló gyermekek és pedagógusaik személyes vagy akár online, anonim segítségkérései igénye is megjelenik. Az oktatási intézmények szakpszichológusi ellátottsága szenzitív adat, ám jó gyakorlatként, mind nagyobb teret kap az egyházi segítők jelenléte és létjogosultsága is, ahol felekezeti hovatartozástól függetlenül, olykor több felekezet lelki segítője is fogadóórai idősavot és helyiséget kap, és akiket egyre többen keresnek fel.

Komplex kérdés a segítő szakemberek munkájában, hogy megtalálják azt az időt, amikor a veszteséget átélt gyermekek és pedagógusok készen állnak az akár egyéni, akár csoportos segítségnyújtás igénybevételére, rögzítve azt, hogy ez kiskorúak esetében a szabályok szerint csak gondviselőjük jóváhagyásával és beleegyezésével történhet. Létezik egy inkubációs

szakasz, amely szerint a traumatikus esemény bekövetkezte után - egy ideig - meg nem értés tapasztalható, s csak bizonyos lappangási idő után kezdődik meg a trauma feldolgozása, azaz a veszteség visszafordíthatatlansága egy ideig nem érződik a közösségben. A gyászoló személyek e jelenséget praxismunkám során sokszor álommetaforaként írták le: mintha egy rossz álom részesei lennének, s azt remélik, hogy az álmuknak vége szakad, s felébrednek. Cathy Caruth az „awakening” (Caruth, Esch, 1995) kifejezést használja annak modellezésére, hogy milyen módon támad fel a traumatapasztalat újra és újra az elmében, azaz a flashback-ek rémálmokban, szomatikus tünetek megjelenésében öltenek testet abban a személyben, aki szemtanúja volt valamilyen életelleni bűncselekménynek.

Az egyéni segítő beszélgetés és csoportfoglalkozás előnyeinek, módszertanának megkülönböztetése élénken tárgyalt kérdés, Szűts Zoltán pedig az interaktív tanulási környezet fontosságára hívja fel a figyelmet, ami jól illeszthető az iskolai praxismunkához is, ugyanis az interaktivitás feszültségoldó funkcióval bír. (Szűts, 2014) Az iskolai gyászfeldolgozó csoportok szervezése rendkívül terhelt a kortársi stigmatizációtól való félelemmel, azaz a segítségkérés mások általi negatív megítélésével. Ha pedig létre is jön az iskoláskorúakból álló csoport, figyelniük kell a helyszín kiválasztására, hiszen a medikális környezet hátrítást és távolmaradást generál. Míg a pedagógusok csoportban való részvétele a fiatalabb gyermekeknél segíthet a veszteségfeldolgozó munkában, addig a felső tagozatos vagy idősebb gyerekek esetében inkább gátat jelent, semmint segítő gesztust. Nehéz és koncentrációt igénylő folyamat a csoportdinamika ívét fenntartó foglalkozást tartani úgy, hogy eltérő egyéni gyászhabitusúkkal rendelkezők alkotják a csoportot. A gyászhabitus nagyban függ attól, hogy a gyerekek családjában hogyan áll a gyászhoz pl. vitték-e a gyereket temetésekre, beszélgettek-e otthon előzetesen a halálról, tehát hogyan szocializálódtak a gyerekek a halállal, gyással kapcsolatban. Komplexebbnek tűnő gyásztrauma esetén klinikai szakpszichológusok és gyászterapeuták vagy pszichiáter szakorvosok foglalkoznak a gyászolókkal, de a kompetenciahatárok betartására különös hangsúlyt kell fektetni! *A pszichoterápiás módszerek szakmai protokolljának szövege*² például tartalmazza az ülések és konzultációk ideális időkeretét, melyet 60 percben jelöli meg, s csak néhány speciális kritérium esetében ajánlja a dupla vagy tripla ülések tartását.

Mivel sajnos a honi gyakorlatban ritkán alkalmazzák az irodalomterápiát a gyászfeldolgozásban, fontos hangsúlyozni ennek egyéni előnyeit, hiszen egy hátrító gyászoló szívesen végzi akár titokban, a stigmatizációt elkerülve e tevékenységet. A Magyar

² Harmatta, J., Bagotai, T., Kurimay, T., Pintér, G., & Vértes, G. (Szerk.) (2005). *A pszichoterápiás módszerek szakmai protokollja*. Budapest: Klinikai Pszichológiáért Alapítvány.
<https://www.scribd.com/document/243482208/Pszichoterapias-Modszerek-Protokollja>

Irodalomterápiás Társaság honlapján közzétett tartalmak szerint az irodalomterápia jó gyakorlattá válhat azon személyek esetében, akik elutasítják az egyéni vagy csoportos feldolgozást mint segítő folyamatot. „Az irodalomterápia (biblioterápia) művészetterápiás módszer, amely a személyiségfejlődést támogatja, szövegek élményszintű felhasználásával. A biblioterápia alkalmazása egyéni vagy csoportos formában valósulhat meg, segítő szakember vezetésével. ... A szépirodalmi művek gyógyító hatását évszázadok óta szinte minden kultúrában elismerik. A biblioterápia pszichoterápiás irányatként a 19. század óta létezik. Napjainkban a terápiás folyamatban két tevékenységi formát alkalmaznak: a receptív terápia a művek élményszintű, élőszóban történő feldolgozására összpontosít, aktív terápiaiban pedig a kliensek, páciensek maguk írnak verset, naplót, emlékiratot stb.”³ Gulyás Enikő összegző megállapításokat tesz az irodalomterápia oktatásban hasznosíthatósága mellett a segítő foglalkozásokon való hatékony alkalmazhatóságról is. (Gulyás, 2016)

Néhány szöveg, melynek alkalmazása hatékony lehet:

- A gyógyító halál. Magyar írók novellái az elmúlásról és a gyászról. Palatinus Kiadó, Budapest, 2000
- Élni nélküle. Antológia. Élő Irodalom - Élő Könyv Műhely, 2017. 1. kötet: pp. 256.

Az alábbiak nem irodalomterápiás művek, hanem a témához (gyermekgyász) kapcsolódó szakirodalmi munkák:

- Nagy Mária Ilona. A gyermek és a halál. Budapest: Pont Kiadó; 1997.
- Polcz Alaine: A halál iskolája. Magvető Kiadó, Budapest, 1989
- Polcz Alaine: Együtt az eltávozottal. Jelenkor Kiadó. Pécs, 2005
- Polcz Alaine: Élet és halál titkai. Mit mondjunk a gyermekeknek? Pont Kiadó, Bp, 2001
- Polcz Alaine: Gyászban lenni. Pont Kiadó, Budapest, 2000
- Polcz Alaine. Meghalok én is? A halál és a gyermek. Budapest: Századvég Kiadó; 1993.
- Simkó Csaba: Hogyan segíthetünk a gyermekünknek elfogadni az elfogadhatatlant? Kharón, 2009; 13 (4) 1 - 40.
- Tattelbaum, Judy: Bátorság a gyászhoz. Pont Kiadó. Budapest, 1998

Összegzés

Praxismunkám során az adatközlők jelentős része arról számolt be, hogy a segítségnyújtási lehetőséget a veszteséget követő első néhány napon vagy héten belül mindenképpen elhárította, vagy ha akkor találkozik vele, bizonyosan elhárította volna. Azaz a pedagógusoknak,

³ <http://www.irodalomterapia.hu/> (elérés dátuma: 2023. 03. 04.)

szülőknél, segítő szakembereknek figyelemmel kell lenniük az inkubációs szakaszra, valamint a kezdeti időszakban tapasztalható háritás jelenségére, így a segítő lehetőségekre való figyelemfelhívásnak ismétlődőnek kell lennie. A közösségi gyászban pedig ugyanúgy helye van az emlékezés kereteinek kialakításának, mint az egyéni segítő beszélgetések során. (Zelena, 2017; Kánya, 2022)

IRODALOM

BÁN K. (2017): Médeia, a gyermekgyilkos az antik görög lélekfogalom tükrében. *Studia Litteraria* 56 (1-4) 49-57.

CARUTH, C. (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. The Johns Hopkins University Press.

CARUTH C., ESCH D. (1995): *Critical encounters: Reference and responsibility in deconstructive writing*. New Jersey, Rutgers University Press, 91-94.

DÖMÖTÖR S. (1930): Gyermekgyilkos nők népballadánkban. In: *Erdélyi Múzeum*, 35(7-9): 294-298.

FÜLÖP, É., CSERTŐ, I., ILG, B., SZABÓ, ZS., SLUGOSKI, B., LÁSZLÓ, J. (2014): Emotional elaboration of collective traumas in historical narratives, In: Szerk.: Forgas J P, Vincze O, László J. *Social Cognition and Communication*. New York: Psychology Press, 2014. pp. 245-262. (Sydney Symposium for Social Psychology)

GULYÁS E. (2016). Fejlesztő e-biblioterápia. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*, 62(2), 296-311.

HALMAI T. (2011): Pszichózis, emberölés - és a tabu. *Pszichoterápia*. 20: 161-167.

JANCSÁK CS. (2022): szóbeli közlés, elhangzott: Az MTA SZAB Szociológiai Munkabizottságának ülésén 2022. nov. 14-én.

KÁNYA K. (2022): Margitszigeti Kavicsok - Gyász a közösségi narratívában. *Kharón Thanatológiai Szemle*, 2022. 26(3): 43-53.

KÁRPÁTY Á. (2002): A gyász szociológiája. MTA PTI Etnoregionális Kutatóközpont. Munkafüzetek 91.

KISS K. (2003): Depresszió és gyászreakció. A tüneti kép összehasonlítása, különös tekintettel a szuicid viselkedésre. PhD-értekezés. Semmelweis University, Budapest..

LÁSZLÓ J. (2005). A narratív pszichológia mint tudomány. *Pszichológia*, 25 (2): 109 -131.

- LINDEMANN, E. (1944): Symptomatology and management of acute grief. *Am. J. Psychiatry*, 101(141) ld. még: ERICH LINDEMANN · Az akut gyász tünettana és kezelése. In: Kharón Thanatológiai Szemle, 1998-1999. 2 évf. tél, 1-10.o.
- MCQUAIL, D. (2003): Public Service Broadcasting: Both Free and Accountable. *Journal of the European Institute for Communication and Culture*, 10 (3) 13-28.
- PÁSZKA I. (2009). Narratív történetformák a megértő szociológia nézőpontjából. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó.
- STERN, Sh., B. and Rohner, R. P. (2016): Relations of self-reported maternal acceptance and behavioral control with acting-out aggressive behavior in children diagnosed with ADHD. *Psychological Reports*, 101(3), 675-84.
- SZÜTS-NOVÁK R., SZÜTS Z. (2019): A tanári kompetenciák néhány kérdése Imre Sándor pedagógiai rendszerében. „A tanítónak nem parancsolni kell tudnia, hanem észrevétlenül kormányoznia” (Imre, 1928, 196.) – Imre Sándor aktualitása. *Különleges Bánásmód* 5(2): 55-62.
- SZÜTS Z. (2014): Egyetem 2.0: Az internetes publikációs paradigma, az interaktív tanulási környezet és a felhasználók által létrehozott tartalom kihívásai a felsőoktatásban. Székesfehérvár: Kodolányi János Főiskola (KJF) (2014)
- WOLFELT, A. D. (1991): Toward an understanding of complicated grief: A comprehensive overview. *American Journal of Hospice and Palliative Medicine*. 8(2).
- ZELENA A. (2017): A komplikált gyász felismerése az orvos szemszögéből. *Orvosi Hetilap* 158(36), 1431-1436.

Dr. Zelena András Ph.D.

egyetemi docens, tanszékvezető

BGE KKK Társadalomtudományi Intézet, Budapest

dr.zelenaa@gmail.com