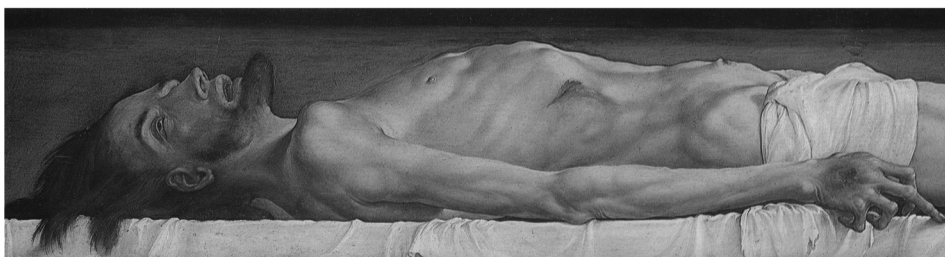


Holbein *Halott Krisztusa* és a radikális reformáció

Radikális Holbein?

Aki Hans Holbein 1521–1522-ben festett *Halott Krisztusáról*² beszél, szükségszerűen ki kell térnie arra az értelmezésre is, amelyet Fjodor Dosztojevszkij adott erről a képről *A félkegyelmű* című regényében: „Tudom, a keresztény egyház már az első századokban megállapította, hogy Krisztus nem jelképesen, hanem valóságosan szenvedett a kereszten, és hogy a teste ennek folytán teljes mértékben alá volt vetve a természet törvényeinek [...]. De furcsa, hogy ha valaki ennek a halálra kínzott embernek a hulláját nézi, akkor egy különös és érdekes kérdés vetődik fel benne: [...] hogyan hihették egy ilyen holttest láttán, hogy ez a vértanú feltámad? [...] ha ilyen borzalmas a halál, és ha ennyire erősek a természet törvényei, akkor hogyan lehet legyőzni őket?”³



¹ Ács Pál irodalomtörténész, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos tanácsadója, a Magyar Könyvszemle társszerkesztője. Kutatási területe a reneszánsz és a reformáció irodalma, művelődéstörténete. Ez a tanulmány a K 104951 számú OTKA-program keretében készült.

² ifj. Hans Holbein: *Krisztus holtteste a sírban* (1521), olaj, fatábla 30,5 × 200 cm, Kunstmuseum, Öffentliche Kunstsammlung, Basel.

³ Fjodor Dosztojevszkij: *A félkegyelmű*. Ford. Makkai Imre. Budapest, Európa, 1972, 415.

Erre a kérdésre keressük most a választ. A problémára már Julia Kristeva is felhívta a figyelmet Holbein *Halott Krisztus*ának „melankolikus természetéről” írt híres esszéjében. Kristeva eszmefuttatásának kiindulópontja a baseli festmény látványának Dosztojevszkij lelkivilágát felkavaró élménye volt, ami végül *A félkegyelműben* nyert művészi formát. Ebből az egzisztenciális megrendülésből (1867-ben a baseli festmény előtt megállva Dosztojevszkij kis híján epileptikus rohamot kapott)⁴ bontotta ki Kristeva a modern kor előtti melankóliára vonatkozó kulturális elméletét.⁵ Kristevával ellentétben ezúttal nem azt kutatjuk, hogy *miért* nyűgözte le az orosz író oly ellenállhatatlan erővel ez a Holbein-kép, hanem azt, hogy *mi* volt valójában az a látvány és az abban megnyilatkozó tartalom, ami ilyen megrázó hatással volt rá.⁶

A festmény befogadástörténete mintegy igazolni látszik azt a különös nyugtalanságot, amit Dosztojevszkijben keltett. Nagyon sokan sokféle nézőpontból vizsgálták már Holbein *Halott Krisztus*át, de mindmáig nem sikerült megnyugtatóan tisztázni a kép műfaját, funkcióját, esztétörténeti háttérét és konkrét jelentését. Négy nagy gondolkör felől kísérelték meg felfejteni a festmény üzenetét, ám sem a késő középkori kegyesség, sem a reneszánsz, sem a reformáció, sem a kora újkori „modernizmus” elmélete nem kínált teljesen biztos fogódzót a kép értelmezéséhez.⁷ Éppen ezért most egy olyan látószögből szeretném megvizsgálni Holbein festményét, amelyből eddig még nem szemlélték. „Radikális reformációnak” nevezem ezt a nézőpontot, jól tudva persze, hogy az e néven emlegetett szellemi-vallási mozgalmak a kép megfestésekor még csak kialakulóban

⁴ Anna Dosztojevszkaja: *Emlékeim*. Szerk. Bakcsi György, ford. Bonkáló Sándor, Harsányi Éva. Budapest, Európa, 1989, 175.

⁵ Julia Kristeva: *Le Christ mort, de Holbein*, in uő: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*. Paris, Éditions Gallimard, 1987, 117–150.

⁶ A Kristevával vitatkozó Dosztojevszkij-értelmezők rámutatnak arra, hogy Dosztojevszkij Holbein-kritikája talán mégsem a modern ember egzisztenciális félelmeiben, hanem a keleti és nyugati kereszténység képi kultúrájának alapvető különbözőségében gyökerezik. A keleti, pravoszláv képszemlélet (Dosztojevszkij számára is) eleve transzcendens volt (vö. Pavel Florenszkij: *Az ikonosztáz*. Ford. Szilágyi Ákos. Budapest, Typotex, 2005, 22.), és Dosztojevszkij ezt a transzcendenciát hiányolta Holbein festményén. Jeff Gatrall: *Between Iconoclasm and Silence. Representing the Divine in Holbein and Dostoevskii*. Comparative Literature (Oregon) 53 (2001), No. 3, 214–232.

⁷ Paul Ganz: *The Paintings of Hans Holbein the Younger. Enlarged Edition*. Oxford, Phaidon, 1956; Kristeva: *i. m.*; Oskar Bätschmann – Pascal Griener: *Hans Holbein*. Köln, DuMont, 1997; Jeanne Nuechterlein: *Translating Nature Into Art. Holbein, the Reformation, and Renaissance Rhetoric*. Pennsylvania, Penn State Press, 2011.

voltak.⁸ Nem szerveződtek még egyházzá, és amennyiben léteztek, akkor laza értelmiségi körként működtek. Radikális nézeteik nem a világ forradalmi átalakításában, hanem az ember belső újjászületésének sürgetésében nyilvánultak meg. Eszmeviláguk nagyon közel állt a spirituális reformációt következetesen hirdető Erasmushoz,⁹ akit – egy nemrégiben megjelent monográfia címét idézve – ebben az értelemben méltán nevezhetünk „radikálisnak”.¹⁰ Holbein, Erasmus barátja és portréfestője¹¹ is ehhez az értelmiségi csoporthoz tartozott. Érdekesnek látszik tehát feltételezni, hogy a *Halott Krisztus*on – a jól felismerhető középkorias, reneszánsz és protestáns tartalmakon túl – megragadhatók a radikális reformáció spiritualizmusának főbb vonásai is. Alighanem ez a radikalizmus zavarta meg Dosztojevszkij (és később Julia Kristeva) kedélyállapotát, és ezt értelmezte (félre) a keresztény hit elleni kihívásként: felvilágosult ateizmusként. Olyan alkotásnak látta, amely megtagadja a feltámadást, amelynek „láttára némelyik ember még a hitét is elveszítheti”.¹²

Krisztus követése

Dosztojevszkij felfigyelt a „körülbelül két és fél rőf hosszú és legfeljebb hat hüvelyk magas” kép különös formájára.¹³ Ugyanebből a meglátásból indultak ki azok is, akik a festmény eredeti műfaját igyekeztek meghatározni. Sokáig tartotta magát az a nézet, hogy Holbein képe egy teljességében soha el nem készült Passió-oltárkép, egy szárnyasoltár *predellájaként* szolgált.¹⁴ Erősítették ezt az elgondolást azok a nyilvánvaló párhuzamok, amelyek a szóban forgó festmény és

⁸ André Séguenny: *Eszmék vándorlása: középkor, reneszánsz, reformáció*. Ford. Balázs Péter. In uő: *Teológia és filozófia között. Spiritualisták a 16. században*. Szerk. Balázs Mihály, Keserű Gizella. Szeged, Szegedi Tudományegyetem, 2008, 173–191.

⁹ Matthew Spinka: *Desiderius Erasmus, a Humanistic Reformer*. In *Advocates of Reform from Wyclif to Erasmus*. Louisville (Kentucky), Westminster, 1953/2006, 281–379.

¹⁰ Peter G. Bietenholz: *Encounters with a Radical Erasmus. Erasmus' Work as a Source of Radical Thought in Early Modern Europe*. Toronto, University of Toronto Press, 2009.

¹¹ Rachel Giese: *Erasmus and the Fine Arts*. The Journal of Modern History 7 (1935), 257–279; Erwin Panofsky: *Erasmus and the Visual Arts*. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 32 (1969), 200–227; Bätschmann-Griener: *i. m.* 90–97, 114–119.

¹² Dosztojevszkij: *i. m.* 222. – „Kristeva elemzése elsősorban azt mutatja meg, hogy Krisztus halálának képéből miként bomlik ki a »Halott Isten« jelentősége. Ez az a küszöb, amelyet átlépve az ateizmushoz jutunk.” Sara Beardsworth: *Julia Kristeva. Psychoanalysis and Modernity*. New York, State University of New York Press, 2004, 147.

¹³ Dosztojevszkij: *i. m.* 221.

¹⁴ Ganz: *i. m.* № 15; Beardsworth: *i. m.* 150.; Nuechterlein: *i. m.* 90.

Matthias Grünewald isenheimi oltára között mutatkoztak. Sok jel utal arra, hogy Holbein ismerte a nevezetes isenheimi szárnyasoltárt, és Grünewald hatása is megnyilvánult abban, ahogyan megfestette a sírba tett Krisztus kék-zöld holttestét.¹⁵ Noha a Holbein által alkalmazott perspektíva tüzetes optikai vizsgálata mára már teljességgel kizárta a kép *predellakénti* értelmezését,¹⁶ a középkori Passió-táblaképek Krisztus siratása-ábrázolásai természetes előképei lehettek a *Halott Krisztusnak*.¹⁷

Egy másik, ötletes elképzelés szerint a Holbein-kép a Nagyhét szertartásrendjében használatos Szent Sír-installáció borítólapja lehetett. A legújabb kutatás pontosan kimutatta a Basel közeli kegyhelyeken nemrégiben feltárt „sírba tett Krisztus”-ábrázolások ikonográfiai hagyományával való érintkezési pontokat.¹⁸ A Holbein-kép azonban – a középkori tradíciókon messze túllépő felfokozott naturalizmusa miatt – valószínűleg alkalmatlan volt arra, hogy devóciós közhasználatba kerüljön, és egyébként sincs semmi konkrét bizonyíték rá, hogy egy Szent Sír-installáció számára készült volna.

Mindezekből a spekulációkból alighanem csak annyi igaz – de az feltétlenül –, hogy a baseli festmény elválaszthatatlan a késő középkori passiómisztikában megmutatkozó Krisztus követése-gondolattól. Holbein korából nézve is nagyon távoli múltba vezethető vissza az a meggyőződés, hogy Isten azért öltött magára halandó testet, hogy halálával megváltsa az emberiséget. Az isteni jószág viszonzásaként – a középkori gondolkodók szerint – az embernek részt kell vennie a megváltó szenvedéseiben¹⁹ – a Passió-oltárképek és Szent Sír-installációk is ezt kívánták előmozdítani. A 16. század első évtizedeinek szellemi forrongásában felerősödtek és új jelentésekkel telítődtek ezek a régi spirituális tanítások.²⁰ Különös erővel hatottak egy 1516-ban újra felfedezett és Luther előszavával kiadott 14. századi misztikus könyvecske, a *Theologia Germanica* szavai: „Lásd csak, amikor meghal a régi ember és megszületik az új, akkor megy végbe a második születés, amelyről Krisztus ezt mondta: Ha nem születtek meg másodszor is,

¹⁵ Bätschmann – Griener: *i. m.* 89.; Kristeva: *i. m.* 127–128; Beardsworth: *i. m.* 150.

¹⁶ Christian Müller: *Hans Holbein the Younger. The Basel Years, 1515–1532*. Munich, Prestel, 2006, 257.

¹⁷ Jochen Sander: *Hans Holben D. J. Tafelmahler in Basel 1515–1532*. München, Hirmer Verlag, 2005, 140.

¹⁸ Sander: *i. m.*, 137; Nuechterlein: *i. m.* 9–91.

¹⁹ Giles Constable: *The Ideal of the Imitation of Christ*. In uő: *Three Studies in Medieval Religious and Social Thought*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 143–248.

²⁰ Steven E. Ozment: *Mysticism and Dissent. Religious Ideology and Social Protest in the Sixteenth Century*. New Haven, Yale University Press, 1973, 20.

nem juthattok a mennyek országába. [...] ha minden ember valódi engedelmes-ségben [Gelassenheit] élne, nem volna sem bánat, sem fájdalom [...] Ebben az engedelmisségben az ember egy volna Istennel, és Isten maga is ember volna.”²¹ Az isteni és emberi természet teljes egybeolvadásának lehetőségéről, *valódi* halálról és *valódi* újjászületésről²² szólt ez a könyvecske, amely (Kempis Tamás *Krisztus követésével*²³ együtt) köztudomásúan a radikális reformáció egyik alapkönyvévé lett.²⁴ A vizualitás nyelvén ugyanezt a halálról és feltámadásról szóló radikális üzenetet közvetítette Holbein, amikor megfestette Krisztus fozslásnak indult, elzöldült hulláját. A látvány könnyen megtévesztheti azt, aki nem érti ennek az üzenetnek a lényegét.

Erazmista kegyesség

Holbein és a reformáció című klasszikus előadásában Fritz Saxl olyan erazmistaként mutatta be Holbeint, aki – erős fenntartásokkal – fokozatosan tette magáévá a lutheri reformáció tanait, egyszersmind olyan lutheránusként, aki sohasem volt képes azonosulni Luther kultúraellenességével, és mindvégig hű ma-

²¹ Frankfurti névtelen: *Német teológia*. Ford. Isztray Simon. Budapest, Kairosz, 2005, 51–53.

²² A reformáció korai szakaszában mind a magiszteriális egyházak, mind a radikális mozgalmak elutasították a purgatóriumról és a pokolról szóló tanításokat, és Krisztus pokolraszállását a Megváltó „valós halálaként” értelmezték. Daniel Pickering Walker: *The Decline of Hell. Seventeenth-Century Discussions of Eternal Torment*. London, Warburg Institute, 1964, 59–67; Jacques Le Goff: *The Birth of Purgatory*. Transl. by Arthur Goldhammer. Chicago, The University of Chicago Press, 1990, 237–287; Ács Pál: *A szentek aluvása. Dévai Mátyás és a Patrona Hungariae-eszme protestáns bírálata*. In uő: „Elváltott idők”. *Iránylváltások a régi magyar irodalomban*. Budapest, Balassi Kiadó, 2006 (Régi Magyar Könyvtár. Források, 6), 18–19.

²³ Maximilian von Habsburg: *Catholic and Protestant Translations of the Imitatio Christi, 1425–1650: From Late Medieval Classic to Early Modern Bestseller*. Farnham, Ashgate, 2011 (St. Andrews Studies in Reformation History); *Édition et diffusion de l'Imitation de Jésus-Christ (1470–1800)*. Études et catalogue collectif des fonds conservés à la Bibliothèque Sainte-Geneviève, à la Bibliothèque nationale de France, à la Bibliothèque Mazarine, et à la Bibliothèque de la Sorbonne. Sous la direction de Martine Deleveau et Yann Sorbet, avec la collaboration de Frédéric Barbier, Hélène Deléphine, Pierre Antoine Fabre, Martine Lefèvre, Philippe Martin, Jean-Dominique Mellot, Véronique Meyer, Mario Ogliaro, Fabienne Queyroux, Nathalie Rollet-Bricklin. Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque Mazarine, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 2011.

²⁴ Alastair Hamilton: *The Family of Love*. Cambridge, Clarke, 1981, 9.

radt Erasmus humanista szelleméhez.²⁵ Tudjuk, hogy amikor Holbein antik mezben, „Hercules Germanicus”-ként ábrázolta Luthert, azzal a váddal illették, hogy „túlontúl erasmista”.²⁶ Ez a kettősség a *Halott Krisztuson* is megfigyelhető, jóllehet nyolc évvel azelőtt keletkezett, hogy a festő hivatalosan is kinyilvánította csatlakozását a reformációhoz.

Dosztojevszkij szerint „művészi tekintetben semmi se volt a képen”.²⁷ Ez a megjegyzés alighanem a dekoratív képelemek kétségtelen hiányára – Julia Kristevával szólva Holbein „minimalizmusára”²⁸ –, a festmény szembeszökő egyszerűségére vonatkozik. A Holbein-kutatás is felvetette annak lehetőségét, hogy a festő tudatosan kerülte az aranyozást és a hivalkodóan rikító színezést,²⁹ alkalmazkodva a reformáció ekkor már Baselben is erősödő képkritikájához.³⁰ A humanista kapitálissal³¹ megrajzolt dátumjelzésén és szignatúráján kívül nincsenek a képen önálló, *all’antica* stíluselemek. Másfelől az is nyilvánvaló, hogy naturalisztikus allúziókkal élő, kifinomult reneszánsz alkotásról van szó, amely fölényesen kihasználja a szimbolikus perspektíva lehetőségeit – ezért is tartozik az „északi reneszánsz” legkiválóbb alkotásai közé.

A kép perspektivikus illúziókeltésének és belső fényviszonyainak vizsgálata során merült fel az elképzelés, hogy Holbein magánmegrendelésre, egy epitáfium részeként készítette el a festményt. Mivel a mű a baseli Amerbach család gyűjteményében maradt fenn, elképzelhető, hogy a neves humanista jogász, Bonifacius Amerbach által tervbe vett, és a baseli karthauzi kolostorba szánt családi síremlék számára festette Holbein a *Halott Krisztust*,³² ám a protestáns képrombolás elől – sok más Holbein-művel együtt – az Amerbach-Kabinetbe menekítették.³³

²⁵ Fritz Saxl: *Holbein and the Reformation*, in uő: *Lectures*. Vol. 1. London, Warburg Institute, University of London, 1957, 277–285.

²⁶ Nuechterlein: *i. m.* 100.

²⁷ Dosztojevszkij: *i. m.* 414.

²⁸ Kristeva: *i. m.* 132–135.

²⁹ Nuechterlein: *i. m.* 99.

³⁰ Kaspar von Greyerz: *Basel in Holbein’s Day*. In Müller: *i. m.* 72–78.

³¹ Charles D. Cuttler: *Holbein’s Inscriptions*. *Sixteenth Century Journal* 24 (1993), 369–382.

³² Müller: *i. m.* 257.

³³ *Bonifacius Amerbach 1495–1562. Zum 500. Geburtstag des Basler Juristen und Erben des Erasmus von Rotterdam*. Ausstellung bearb. von Christian Müller. Basel, Kunstmuseum Basel, 1995.

Akár így volt, akár nem,³⁴ annyi bizonyos, hogy a kép megrendelője és első tulajdonosa az a Bonifacius Amerbach³⁵ volt, aki Erasmus leghívebb baseli tanítványai közé tartozott. Beszédes tény, hogy Erasmus őt bízta meg hagyatékának gondozásával, és egyszersmind ő lett a rotterdami mester által létrehozott humanitárius alapítvány, az özvegyeket, árvákat és szegény diákokat – köztük magyarokat is – támogató Legatum Erasmianum első kurátora. Mérsékelt gondolkodású protestáns volt, az ő aktív toleranciájának tulajdonítható, hogy Basel hosszú ideig menedéke lehetett a legkülönbözőbb szellemi-vallási irányzatok máshol üldözött képviselőinek. A *Halott Krisztus* megrendelője és festője tehát egyaránt Erasmus legbelső körébe tartozott. Erwin Panofsky írja Holbeinről Erasmus-tanulmányában: „Holbein mindenki másnál jobban értette Erasmus személyiségének belső harmóniáját: testének törekény kecsességét és szellemének erejét, igényét a magányra és a barátságra, humorát és komolyságát, nyugalomszeretetét és cselekvésvágyát, szerénységét és öntelt szarkazmusát.”³⁶ Helyesen járunk el tehát, ha Erasmus tanításain keresztül próbálunk közelebb jutni a kép üzenetéhez.

Kérdés persze, hogy *melyik* Erasmus lehetett irányadó Amerbach és Holbein számára? A gépiessé vált szertartásokat és a tartalmatlan kegyességet elutasító, „protestáns”, vagy az egyházi hagyományok durva lerombolása ellen tiltakozó „katolikus” Erasmus? Az, aki „balgaságnak” vélte a szentek és a képek kultuszát, vagy az, aki maga is könnyekre fakadt Krisztus szenvedései miatt, és realiztikus stílusban ecsetelte Jézus keserű könnyeit, sebeit, a megkínzott Jézus testéből áradó ezernyi vérforrást?³⁷ Nehéz határozott választ találni most arra, amit maga Erasmus sem tudott eldönteni. Az viszont biztos, hogy életének, művének, egész szellemi létezésének középpontjában „Krisztus igaz filozófiája” állt: mivel Krisztus az élet forrása, nem létezhet élet Krisztuson kívül – mondta.³⁸ 1521-ben,

³⁴ John Rowlands nem kellőképpen megalapozott véleménye szerint a kép – a művész szándéka szerint – elszigetelten szemlélendő alkotás, amely nem értelmezhető valamely nagyobb kompozíció részeként: uő: *Holbein. The Paintings of Hans Holbein the Younger, Complete Edition*. Oxford, Phaidon, 1985, 53. Vö. Sander: *i. m.* 136–137; Nuechterlein: *i. m.* 92.

³⁵ *Contemporaries of Erasmus. A Bibliographical Register of the Renaissance and Reformation*. Ed. Pieter G. Bietenholz. Toronto, University of Toronto Press, 1985, vol. 1, 42–46.

³⁶ Panofsky: *i. m.* 219.

³⁷ Johannes Trapman: *Erasmus's Precationes*. In *Acta Conventus Neo-Latini Torontoensis. Proceedings of the Seventh International Congress of Neo-Latin Studies*. Ed. by Alexander Dalzell, Charles Fantazzi, Richard J. Schoeck. Binghamton, New York, Binghamton University, 1991 (Medieval And Renaissance Texts And Studies, 86), 769–779.

³⁸ Spinka: *i. m.*; James D. Tracy: *Erasmus of the Low Countries*. Berkeley, University of California Press, 1996, 104–116.

Holbein *Halott Krisztus*ának keletkezésekor írt egyik levelében Erasmus meghatározó szavakkal emlékezett meg angol barátja, a Szent Pál-magyarázó John Colet egyik nagypénteki prédikációjáról, amely csodás erudícióval jelenítette meg Krisztus győzelmét a halál felett, egyúttal szólt arról is, hogy milyen nehéz dolog keresztényként élni és meghalni.³⁹ Számukra mégis ez volt az üdvösség *sine qua non*ja. Erasmust elbűvölte Colet naivul radikális bibliaértelmezése. Ők ketten, és az őket követő keresztény humanisták, köztük Holbein is, új szemmel olvasták az evangéliumot. „Meghalt és feltámadt”, és aki hisz benne és követi őt, az „ha meghalt is, élni fog” (Jn 11,25). Erasmus és barátai igyekeztek *szó szerint* venni ezt. Egyszerűen azt akarták, hogy az emberek úgy olvassák a Bibliát, mintha az igaz lenne.⁴⁰

„A szeme”

„A kép a keresztről csak az imént levett Krisztust ábrázolta. Azt hiszem, a festők rendszerint az arc szokatlan szépségének még megőrzött árnyalatával szokták ábrázolni Krisztust”. Itt „azonban nyoma sem volt a szépségnek [...] A képen ez az arc szörnyen össze-vissza volt verve, feldagadt, szörnyű véres kék foltok dudorodtak rajta, a szeme nyitva volt, a pupillája elferdült, nagy, nyitott szeme fehérje valami halálos, üveges fénnel ragyogott” – írja Dosztojevszkij.⁴¹ Igaza van abban, hogy nincs a festményen semmi, ami tompítaná a halál borzalma, Krisztus teste teljes magányban fekszik a sírban, mintha semmi sem utalna eljövendő sorsára. Mivel azonban a kép vitathatatlanul a kezén, lábán, oldalán megsebzett Jézust ábrázolja – ez akkor is egyértelmű, ha eltekintünk a 16. század végén (vagy még ennél is jóval később) készült keret feliratától⁴² –, Holbein világában teljesen elképzelhetetlen a Krisztus feltámadásának *lehetetlenségét* hangsúlyozó művészi intenció.

Rámutattak már, hogy a festmény dermesztő nyugalma mozgalmassá látványelemek törnek meg. Ilyenek például a nyers sziklára terített lepel redői, amelyek őrzik a sírba tétel mozzanatát. Hasonlóképpen intenzív látványt nyújt az a

³⁹ Episztola Justus Jonashoz, 1521. június 13. *Opus Epistolarum Des. Erasmi Roterodami*. Ed. by P. S. Allen, H. M. Allen, and H. W. Garrod, Oxford, 1906–1958, № 1211; *Collected Works of Erasmus* 8. *The Correspondence of Erasmus, Letters 1122 to 1251 (1520 to 1521)*. Transl. by R. A. B. Mynors, ed. by Peter G. Bietenholz. Toronto, University of Toronto Press, 1988, 242.

⁴⁰ Kenneth Clark: *Nézeteim a civilizációról*. Ford. Falvay Mihály. Budapest, Gondolat, 1985, 159.

⁴¹ Dosztojevszkij: *i. m.* 414–415.

⁴² IESVS NAZARENVS REX IVDAEORVM – vö. Sander: *i. m.* 138; Müller: *i. m.* 257.

Holbein által választott, furcsán kicsavart perspektíva, amely a lábakat mintegy „felülről”, a vállat, a nyakat és az arcot viszont „alulról” láttatja. A kép szimmetrikus középpontjába, a nézőhöz „legközelebb” a jobb kéz kerül, szinte kinyúl a sírkamrából, sötét sziluettjét hangsúlyossá teszi a hófehér halotti lepel, melybe a valószínűtlenül hosszú középső ujj befűródik.⁴³ A kéz ernyedt, de az ujjakban rögzült mozdulat – mint minden reneszánsz képen – nyilvánvalóan szimbolikus: Jézus holtában is a feltámadást jelképező kereszt ősi jelét mutatja: a három szélső ujj behajlik, a két középső ujj pedig kinyúlik.

A sírbolt belső terébe bal oldalról pillantunk bele: látszik a kamra láb felőli keskeny fala, rajta a dátum és a szignatúra: M.DXXI. HH – a fej felőli fal viszont nem látható. A fény ellentétes irányból, jobbról hatol be a térbe, alulról felfelé halad végig a testen: élesen világítja meg a talpat, a láb felső részét, a bordákat, a vállat, de a nyakra és az arcra árnyék vetül, sejtelmesen villan elő belőle a félig nyitott, kifordult szem. A fény értelmezi a látványt, ez teszi a teret szimbolikussá, ez vezeti a tekintetet, mely a lábról a kézre, onnan pedig a fejre siklik, és megállapodik a szemén, amelyről aztán nem is tud elszakadni. Dosztojevszkij jól érzékeli a benne felvillanó különös fényt. De talán még sincs igaza abban, hogy ez „a keresztről csak az imént levett ember” üres tekintete. A képen valójában egy több napos hulla látható, ezt hangsúlyozza az a jól ismert, ám nyilvánvalóan alaptalan legenda is, mely szerint a művész egy a Rajnából kihúzott holttestet választott „modelljéül”.⁴⁴ Jézus félig nyitott szemében mégsem a halál üressége, hanem az éppen visszatérő élet csillan meg. Alighanem azoknak van igazuk, akik úgy érzik, hogy Holbein a feltámadás csodájának pillanatában ábrázolta Jézust. A gesztusok és a tér szimbolikája mindenesetre ezt a véleményét támasztja alá.

Nincs okunk föltételezni, hogy Holbein festménye bármiképpen is hozzászólt volna a korszak dogmatikai, krisztológiai vitáihoz. Ám azáltal, hogy ilyen átható művészi erővel hangsúlyozta az emberként megismert Krisztus igaz halálát és valós feltámadását, mindenképp közel került a Szentháromság dogmáját elvető radikális reformáció legfontosabb üzenetéhez, mely tagadta Krisztus isten-voltát, s csupán emberi természetét ismerte el. Köztudomású, hogy Erasmus új, az eredeti forrásokból kiinduló bibliafordítása szolgáltatott filológiai alapot az antitrinitárius radikalizmusnak, mivel kimutatta, hogy az Újszövetség Szentháromságra vonatkozó passzusai hamisítványok.⁴⁵

⁴³ Sander: *i. m.* 132; Müller: *i. m.* 257–259.

⁴⁴ Nuechterlein: *i. m.* 85.

⁴⁵ Mihály Balázs: *Erasmus und die siebenbürgischen Antitrinitarier*. In *Republic of Letters, Humanism, Humanities*. Selected Papers of the workshop held at the Collegium

Mindezekén túl lehetett a képnek még egy, mindezen túlmutató, aktuális üzenete is, amely Holbein korában mindenki számára egyértelmű volt. Pál apostol tanítása szerint az egyház Krisztus teste: „Ti pedig Krisztus teste vagytok.” (1Kor 12,27) Amikor Holbein ilyen megrázóan és meggyőzően ábrázolta Jézus halálát, akkor a maga képi nyelvén azt fogalmazta meg, amit Erasmus, Luther és a radikális protestánsok egyaránt vallottak: az egyház, a régi egyház – s benne a régi ember – halott. Vége. Nem szimbolikusan, hanem a szó legszorosabb értelmében. De feltámad, ha követi mesterét, Jézust. Csak az volt a kérdés: mikor? A kép erre is feleletet ad: most. Erre utalhat a festmény keletkezését rögzítő felirat különösen hangsúlyos elhelyezése. A kép röntgenvizsgálata kimutatta, hogy Holbein a munka során 1522-re javította az 1521-es dátumot,⁴⁶ majd később rejtélyes okból visszatért az eredeti verzióhoz.⁴⁷ Annyi bizonyos, hogy sokat gondolkodott a felirat elhelyezésén.

Julia Kristeva Nietzsche nihilizmusának szellemében – „Isten halott!” – értelmezte Holbein képének feliratát: „A festő szignatúrája nincs alacsonyabban, mint Krisztus teste, mindketten azonos szintre kerülnek, együtt hullnak a semmibe, egyesülnek a halálban, ami az emberi természet elválaszthatatlan jele. Ez a jel egyszersmind az egyetlen fennmaradt dokumentuma a kép efemer keletkezéstörténetének, »itt és most«, 1521–22-ben.”⁴⁸ A kép belső jelképrendszere másféle, bizonyos tekintetben Kristeváéval ellenkező értelmezést sugall. A szimbolikus térbe éppen ott tör be a fény, ahol ez a felirat látható, az 1521-es évszámból terjed egyre tovább, mígnem rávetül a feltámadt Krisztus fehérén megvillanó szemére. Ebben a szemben valóban nincs klasszikus értelemben vett szépség, viszont ott ég benne az Isten országát itt és most megteremtteni vágyó radikális reformáció elszántsága. Ebben az értelemben a *Halott Krisztust* festő Holbein nemcsak az „északi reneszánsznak”, hanem az „északi reformációnak” is különleges alkotója volt.

Budapest in cooperation with NIAS between November 25 and 28, 1999. Ed. By Marcell Sebők. Budapest, Collegium Budapest (Workshop Series, 15), 75–91. Bietenholz: *i. m.* 33–68.

⁴⁶ Ugyanebben az időben Holbein a baseli városháza nagytermének (ma már nem létező) freskóin dolgozott: Christian Müller: *New Evidence for Hans Holbein the Younger's Wall Paintings in Basel Town Hall*. Burlington Magazine 133 (1991), 21–26.

⁴⁷ Sander: *i. m.* 134.

⁴⁸ Kristeva: *i. m.* 125–126; Beardsworth: *i. m.* 152.