

Ismeretések

A HALÁL-FELFOGÁS VÁLTOZÁSAI A NYUGAT-EURÓPAI KÖZGONDOLKODÁSBAN

A XX. század embere nem szívesen foglalkozik a halál kérdésével. A mai nyugati társadalmakban ez az elzárkózás addig éleződött, hogy Geoffrey Goerer amerikai szociológus arra a megállapításra jutott, miszerint ma a halál vette át a szexualitás XIX.sz. második feléig megőrzött tabu-szerepét. Hogy megértsük, mi vezetett el a halállal szembeni magatartás ilyen irányú megváltozásához, számos múltban gyökerező gondolati tendenciát kell végigkövetnünk és értelmeznünk.

Dolgozatomban Philippe Ariès nemrég elhunyt francia történész /A közeljövőben jelenik meg a Társadalomtudományi Kis-könyvtár új köteteként Ph.Ariès: Gyermekek, család, halál c. munkája/ "Essaies sur l' histoire de la Mort en Occident" /Tanulmányok a halál történetéről Nyugaton/ c. művére támaszkodom, az ő periodizációját, gondolatmenetét követem, szembeállítva ezzel, részben pedig kiegészítve ezt a témával kapcsolatban felmerült más véleményekkel.

Az első periódus, amely a középkor legkorábbi időszakától kb. a XI-XII. századig tart, a "szelíd halál" jelzõt kaphatja. Ez a halállal szembeni közvetlen, szinte "baráti" viszony a koraközépkori ember természettel és társadalommal való kapcsolatából adódik. Egyrészt szorosan kapcsolódik a közösséghez,

Így az emberiség kollektív sorsának természetes egyszerűséggel veti alá magát, másrészt pedig a természettel való együttélése a természet ezen törvényszerűségének elfogadását is megkönnyíti számára.

Hogy hogyan is zajlott ez a "szelíd halál", az leginkább a gesták, lovagregények, mondák tanulságtétele alapján ismerhető meg. Mindenképpen fontos az, hogy a közelgő halálra bizonyos természeti jelek vagy belső hangok figyelmeztették a halálra készült, aki természetes egyszerűséggel nyugszik bele sorsába és meghatározott szertartások elvégzésével készül ennek beteljesedésére. A mondák lovaghósei elnyúlnak ágyukon vagy a puszta földön, levetik fegyvereiket arccal Jeruzsálem felé fordulva. Búcsút vesznek az őket körülvevő népes közönségtől: a barátoktól, családtagoktól, fegyvertársaktól, lelküket pedig Istennek ajánlják, bűnbocsánatért esdekelve. Miután lezajlott a feloldozás, az egyetlen egyháziak által irányított aktus is, a haldokló megnyugodva, békével várja sorsa beteljesülését. A halál tehát teljes egyszerűséggel, bár meghatározott rend szerint zajlott, de minden drámaiság, túlzott érzelmek nélkül.

A halál "szelíd", mindennapi jellegét tükrözik az ekkor kialakult és egészen a XVIII. századig továbbélő temetkezési szokások is. A római császárok tiltó rendelkezései, amelyek a városon kívülre száműzték a temetőket, a középkor hajnalán érvényüket veszítették. A halottak és élők új közeledésének alapjául az észak-afrikai eredetű mártírkultusz szolgált, amelynek hatására egyre többen igyekeztek a keresztény mártírok sírjai köré temetkezni, hogy ezzel biztosítsák lelkük megtisztulását. A mártírsírok köré bazilikákat emeltek, és innen már csak egy lépés volt az, hogy a városon belüli templomokat kezdjék temetőhelyül

használni. Az "ad sanctos" temetkezési forma lényege az volt, hogy a halott földi maradványait az egyház fennhatósága alá helyezték, ezzel látván biztosítottak üdvözülését. Arra azonban nem helyeztek hangsúlyt, hogy az eltávozottnak a földön is egyénileg megőrződjön az emléke. Így nem meglepő, hogy, bár a tehetősebbeket külön, egyéni sírhelyekre temették a templom falain belül vagy a templomkertben, a szegényeket pedig ugyanitt egyszerű tömegsírokba földelték el, innen azonban rövid időn belül egyaránt a templom kerítését kísérő csontkamrákba kerültek maradványaik, amelyek díszeként a kiásott koponyák, csontvázak szolgáltak.

Az egyesült templom-temető intézménye fontos közéleti központ volt a középkori településeken. Sétatérként, találkozóhelyként, piacként egyaránt szolgált, de rendeztek itt táncmulatáságokat és vásári komédiákat is. Szorosan együtt él tehát az élők és halottak világa egészen a XVII-XVIII. századig.

A korai középkor "szelíd halál"-periódusának lényege tehát: a halál a természet rendjeként, belenyugvással való elfogadása, és a halál jelenlétének állandósága a mindennapi életben.

Az Ariès által megállapított második periódus kb. a XI-XII. századtól a XVI-XVII. századig tart /helyi eltérésekkel/. Fő jellemzői: az individualizált halálkép megjelenése /ezért Ariès az "én-halál" címszóval illeti/, és a leginkább az embernek az élethez való újfajta viszonyával kapcsolatos jelenség, a "macabre"-izlés /a halál fizikai aspektusaihoz: a rothadáshoz és a bomló emberi test látványához való vonzódás/ megjelenése.

A halál individualizálódásának folyamata az Utolsó Ítélet víziójának új értelmezésével hozható kapcsolatba. Ennek lényege az, hogy az emberek sorsa feletti végső ítélezést a XIII-XIV. századtól már nem az egész emberiség számára egyszerre zajló "Végítélet Napján" /Dies Illa/ képzelel el, hanem közvetlenül a haldokló ágyánál, új jelentőséggel bővítve így a halált közvetlenül megelőző percekét. Az elbírálás módjának felfogása is változott. Már nem csak az isteni ítéltők, a "jó" képviselői, hanem a "rossz", a sátán és démonai is jelen vannak, akik nem csak az élet eddigi tettei, hanem az utolsó percekben tanúsított magatartása alapján döntenek a haldokló további sorsáról. Az Utolsó Ítéletet felváltja az "Utolsó Próbátétel", amelynek lényege az, hogy a haldoklónak, visszatekintve életére, bizonyos kísértekeknek kell ellenállnia /reményvesztés, elbizakodás, bűnös ragaszkodás a földi dolgokhoz/. Ha ellenáll, üdvözülni; ha nem, a sátán ragadja el. Jelentősen megnőtt tehát az utolsó percek jelentősége, de a haldokló egyéniségé is, mivel az utolsó percekben tanúsított magatartása egy csapásra módosíthatta a döntést pozitív vagy negatív irányba, függetlenül addigi életétől és bírától.

A középkor végének legérdekesebb jelensége az a felfokozott érdeklődés a halál fizikai aspektusa iránt, melynek megnyilvánulásai eleinte az emberi rothadást, később a csontvázakat és koponyákat színre vivő művészi ábrázolások és a haláltáncok műfaja voltak. Mindkét ábrázolási formával találkozunk mind a képzőművészeti, mind az irodalmi alkotásokban. Hogy mi az oka ezen "morbid" izlés kialakulásának, arra különböző magyarázatokat kaphatunk. Huizinga szerint a XIV-XV. század tudati krízisének jelensége ez. Alberto Tenenti, a téma orosz szakértője ezzel

szemben a reneszánsz életigenlésének, az élethez való újfajta ragaszkodás megnyilvánulásának tartja.

Ariès, osztva Tenenti véleményét, azt teszi hozzá, hogy a reneszánsz **embere**, mindamellet, hogy szenvedélyesen ragaszkodott a földi dolgokhoz, felismerte cselekvőképességének szűkös határait is, és kényszerű elbukása, reményvesztése okának haldícságát tartotta. Az ember már élete teljében magában hordozza csúfos végét, az őt rágó férgeket, így felbomlását is. Ebből a felismerésből ered az erős vonzódás az oszló testek, csontok, koponyák látványa iránt.

A XIV. század végén, XV. század elején még csak a temetők falain találkozhatunk ilyen, az oszlást, rothadó hullákat megjelenítő freskókkal, pl. a párizsi "Aprószentek" temetőjében. A vallási indíttatású /a köldülő szerzetesrendek által hirdetett "memento mori"-eszmét reprezentáló/ téma hamar elvilágiasult. Mivel a halál látható, fizikai aspektusait emeli csak ki, materialissá, realiztikussá válik, kiküszöbölve az elmúláshoz kapcsolódó érzelmi megnyilvánulásokat. Villon közismert "Hol van már a tavalyi hó" refrénnél záródó, a régi szépasszonyok kényszerű elmúlását panaszó balladája példája annak, hogy líraibb, érzelmesebb megfogalmazásai is voltak a gondolatnak. De idézhetünk szintén Villontól a képi ábrázolások realizmusát tükröző sorokat is:

"A sápadt halál szele rázza
Orra megnyúlt, ere feszül
nyaka duzzad, lehull az álla,
Csukló és izom merevül."

/ Panasz a mindeneget lebíró halálról/

Ugyanez a téma bukkan föl a XVI. század végén, de főleg a XVII. században a temetkezési szertartások, sír-díszítmények csontvázakat, koponyákat felvonultató morbid forgatagában, amely a barokk szertelenségének megfelelően a véksőkig fokozta az el-rémítés ilyen effektusait. A korabeli templomok /pl. a firenzei San Lorenzo székesegyház/ szinte feldíszített ravatalokhoz válnak hasonlónak, kaszát lengető, koporsóvivő, gyertyát tartó csontváz-alakjaikkal, amelyek a figyelmet a földi hívságok mulandóságára, a halál mindenhatóságára voltak hivatva irányítani. A csontváz-halál motívum barokk-kori elburjánzását is több-féleképpen értelmezik. Kapcsolatba hozzák ezt a XVII. században a katolicizmuson belül a feltűnő új, aszketizmusra buzdító irányzatokkal, vagy a jezsuiták népre hatni akaró demagógiájával, amelynek jó eszközeül kínálkoztak a reneszánsz idején oly nagy sikerre szert tett ábrázolások. Igaznak látszik az a nézet is, amely szerint általános igény mutatkozott az ilyen szuggesztív, misztikus ábrázolásokra, amelyek mintegy a középkori gondolat- és érzélemvilág továbbélését reprezentálják. Nem feledhető azonban az sem el - erre André Chastel hívja föl a figyelmet - , hogy a XVI. században milyen jelentősen megnőtt az emberi test iránti tudományos érdeklődés is, és az anatómiai ismeretek terén milyen jelentős előrelépések történtek. A népszerűvé vált anatómiai értekezések képi ábrázolásai is bizonyára jelentősen befolyásolták a kor művelt közgondolkodását.

A XV. században feltűnő másik érdekes téma a haláltáncok műfaja, amely szintén megjelenik képi és irodalmi alkotásokban egyaránt. A haláltáncok legnagyobb divatja kb.1425-1525 között tart, de ezután is gyakran feltűnő motívum, egészen a

XVIII. századig. Először Franciaországban tűnik föl, a párizsi "Ártatlanok" temetőjének Guyot Marchand által készített freskóján, de nagy számban fordul elő később a német területeken, Csehországban, Lengyelországban, Észak-Itáliában, Angliában és részben Spanyolországban is. A haláltáncok eszmei tartalma a halál mindenhatósága és az a gondolat, hogy a halálban mindenki egyenlő: rendre és rangra való tekintet nélkül mindenkit egyformán ragad el. Ez az egyenlőség-gondolat garantálja egyébként a téma széles körben való népszerűségét és több évszázados továbbélését. Képi ábrázolásokon ez úgy jelenik meg, hogy a halált jelképező csontváz egymás után ragadja magával áldozatait: férfit és nőt, egyháziakat és világiakat, szegényt és gazdagot. A kis képeket többnyire rövid, ironikus feliratok is kísérik. Az áldozatok magukon viselik a társadalomban elfoglalt helyüket jellemző jegyeket: különböző eszerint ruházatuk, hordják munkaeszközeiket, de különböző erkölcsi és fizikai tulajdonságokra utaló jegyek is feltűnhetnek rajtuk. A társadalom tanulmányozása céljából is sokatmondóak lehetnek tehát a haláltáncok, olyan szempontból legalábbis, hogy adott helyen és adott időben milyen társadalmi rétegek tűntek már föl. Hogy a téma hogy jelenik meg az irodalomban, arra nézzük meg Villon fentebb már idézett balladájának másik szakaszát:

"Mert hát légy bölcs, légy balga, pap

Laikus, gazdag vagy szegény,

Fősvény, tékozló, kicsi, nagy,

Úr, paraszt, bűn s erény,

Bármely rangú földi szirén,

Csupa nyakék, dísz, kincs, sugár,

Hiába: e föld kerekén

Mindenkit elvisz a halál."

Számos példát lehetne tehát hozni arra a felfokozott halál iránti érdeklődésre, vonzódásra, amely a reneszánsz élet felé fordulása mögött a középkor végi ember lelke mélyén meghúzódott. A jelenség ellentmondásainak okát feltehetőleg az átmeneti korszak különböző gondolati tendenciáinak együttélésében, részleges keveredésében kell keresnünk.

Visszatérve Ariès periodizációjához, a XVI-XIX. századhoz érkezünk, amely a barokkon keresztül a romantika korszakában ki-kristályosodó új halálképet állít elénk, amelyet Ariès a "mások halála" névvel illet, kiemelve ezzel a lényegét: az eddig csak az ember önmaga iránt érzett keserűsége átalakul a mások elvesztése miatt való mélységes elkeseredéssé. A XVII. századi képzőművészeti és a későbbi irodalmi példák alapján a halál fogalmának bizonyos erotikus jelleggel való telítődését figyelhetjük meg. Közismert példára hivatkozva: Bernini festményén, a Szent Teréz extázisának nőalakja mintegy szerelmi transz állapotában egyesül Jézussal. Ugyanilyen izlést tükröz az a XVIII. században elterjedt történet, amely a halott lány és az őt virrasztó szerzetes szexuális együttlétét írja le. A halál és erotika ilyen közelítése okaként az tételezhető fel, hogy a korabeli gondolkodás ekkor kezdte felfedezni a mindkét fogalomhoz egyaránt fellelhető "elszakadás", mindennapitól való eltérés-jelleget, amely a halál esetében fontos új vonás /az eddigi felfogásban végbement módosulások ugyanis alapjában nem változtatták még meg a halál természetességét, egyszerű természeti törvényként való elfogadását./

Az erotikus jelleg a halál-ábrázolásokban nem volt hosszú

életű jelenség, ez hamarosan felolvadt a halál szépségét misztifikáló, a romantikában kiteljesedő felfogásban. A romantikus-preromantikus halál képét figyelhetjük meg pl. Lamartine költői meditációin vagy Mark Twain regényein keresztül, de felfedezhetjük ezt a korból származó naplórészletekben és levelekben is.

A halál tehát kívánatos, csodálatra méltó dologgá válik a romantikában. De éppen ez a "szép" halál az, amely az eddigiektől eltérően most már a haldokló közvetlen hozzátartozóit is felkocozott drámai érzelmek nyilvánítására készteti. Az érzelmi reakciók megjelenése a halál elszakadás-, elvesztés-jellegének kihangsúlyozódásából fakad, de a családtagokat egymáshoz fűző érzelmek szorosabbá válásáról is tanúskodik. A haláljelenet eddigi egyszemélyes drámája módosul tehát: az eddigi néma szemlélők "aktív" résztvevőkké válnak, szenvedélyes gesztusokkal juttatva kifejezésre a közelgő halál miatti elkeseredésüket. A gyászt már hisztériává fokozó XIX. század a sír- és temető-kultusz felvirágzásának időszaka is. A családtagok pompás sír- emlékeket emelnek az eltávozott emlékére, hogy biztosítsák ezzel halhatatlanságát. Itt azonban már bizonyos területi elhatárolásokat is kell tennünk, mivel az utóbbi jelenség csak Franciaországra, Itáliára és a német területek egy részére volt jellemző, amíg /túllépve Nyugat-Európa keretein/ az Egyesült Államokban, Angliában és Hollandiában nyomát sem találjuk. A XVIII-XIX. századig a halál-koncepció és a temetkezési szokások kapcsán nem kellett különösebb területi különbségekkel számolnunk. Innen azonban a közös modell eltérő fejlődésnek indul. Ennek oka feltehetőleg az iparosodás és urbanizáció fejlődésének ütemkülönbségében keresendő. Azokban az országokban, ahol a sírkul-

tusz rendkívüli felvirágzása tapasztalható, az állapítható meg: a lassabb ipar- és városfejlődés miatt a városokon belül is továbbéltek a rurális szokások, hagyományok és az járult hozzá a sírkultusz neobarokk felvirágzásához.

Itt érkezünk el a XX. század elejétől napjainkig tartó új periódushoz, amely a "megtagadott halál" nevet kaphatná. Az itt bekövetkező ugrásszerű változás az előbb már körvonalazott területi elkülönülésnek megfelelően különbözőképpen érinti a nyugati országokat. Az Egyesült Államokból kiindulva hamar átterjedt Angliára, Hollandiára, ma pedig már Franciaországban és Nyugat-Európa más országaiban is érezhető. Lényege pedig már nevéből is következik: a halál tiltott témává, mellőzötté válik, az élők tábora egyre jobban igyekszik távoltartani magától még a gondolatát is.

Már a XIX. század második felétől tapasztalható az, hogy a külvilág egyre jobban elfordul a haldoklótól, és megszűnnek a halottas ágy körül zajló drámai szertartások. Ez főleg századunk 30-50-es éveitől jellemző, amikortól a halál színhelye átkerül a kórházba. A halál ezzel egyszerű technikai jelenséggé válik: az orvosok a szükséges pillanatban leállítják az élet további hosszabbítására tehető intézkedéseket, és úgy, hogy a halál "elfogadható" legyen a túlélők számára. Elfogadható: tehát ne keltsen zavaró, túl erős érzelmeket sem a haldoklóban, sem a környezetében, ne zavarja meg az élők nyugalmát, "boldogságát". Megszűnnek a megható gyászszertartások és a hagyományos temetői "vizitek" is. A gyászt, az elvesztés fájdalmát nem illik kinyilvánítani: sírni, meghatódni csak titokban szabad. Mindez azonban nem jelenti azt, hogy a mai ember közönyel viseltetne

a halál és az elhunytak iránt. Bizonyítják ezt azok a számadatok, amelyek kimutatják: a XX. században rendkívül megnőtt azon esetek száma, amikor a halott házastársat rövid időn belül követi özvegye.

Az elfojtott érzelmi reakciók miatt tehát még súlyosabb következményekkel jár a közeli hozzátartozó elvesztése. S mindennek háttérében a társadalom állítólagos "boldogságának" védelme áll, amelynek megzavarásához az egyénnek nincs joga.

A korai középkor természetes egyszerűségén, a késői középkor felfokozott halál-érzékenységén, a barokk és romantika túlzásain keresztül tehát idáig, a halál megtagadásáig jutott el a nyugat-európai gondolati fejlődés. Minden jövődőlési szándék nélkül annyi mindenestre megállapítható: az ember tartósan nem fordíthat hátat a halál kérdésének. Az is tény, hogyha társadalmi szinten lehetséges is ez a szégyellős hallgatás, mögötte, nem kétséges, a mai ember a múltbélينél jóval elkeseredettebb szorongása, halálfélelme rejlik.

FELHASZNÁLT IRODALOM:

- Philippe Ariès: Essais sur l'histoire de la Mort en Occident du Moyen Âge à nos jours /Édition de Seuil, 1975/
- André Chastel: Fabulák, formák, figurák - A barokk és a halál /95-117/ - /Gondolat, Bp. 1984./
- Johan Huizinga: A középkor alkonya - A halál víziója /109-119/ /Helikon, 1982./
- André Corvisier: Les représentations de la société dans les danses des morts du XV^e. au. XVIII^e. s.

/Revue d' histoire moderne et contemporaine,
1969. okt-dec. 489-540./

NEUBERGER ANNA