

## KÉPEK KULTUSZA KÖZÉPKORI KÓDEXEKBEN

Kép és kultusz – az elmúlt egy-két évtized művészettörténeti kutatásának egyik sikertémája. Elegendő itt az utóbbi évek egyik művészettörténeti bestsellerére, Hans Belting *Bild und Kult*-jára utalni, mely pár éve már magyarul is hozzáférhető.<sup>1</sup> Ha csak belepörgetünk a könyvbe, rögtön szembetűnik, mennyire sokrétű, sokféle műfajt felölelő problematikáról van szó. Ugyanakkor az is feltűnő, hogy számtalan ikon, táblakép, fafaragvány, dombormű, szárnyasoltár és falkép mellett a könyvfestészeti alkotások mennyire háttérbe szorulnak: az illusztrációs anyagba csakis mint a képkultusz kortárs ábrázolásai kerültek be. Azt a kérdést, hogy a képek kultusza megfigyelhető-e középkori kódexekben, Belting nem feszegeti, és másutt is alig találunk erre utalást. A hallgatás háttérében talán az a probléma húzódik, hogy van-e egyáltalán értelme ilyen kérdésfelvetésnek? Beszélhetünk-e egyáltalán képtiszteletről könyvfestészeti alkotások kapcsán?

A kultusz, legyen az szakrális, politikai, vagy bármilyen természetű, szükségképpen közösségi cselekvés, a nyilvánossághoz kötődik. Ezzel szemben a könyvhasználat számunkra magányos műfaj, azílium, menedék a mindennapok forrágtagából. Ez természetesen nagyon is történetietlen. A középkoriban az emberek hangosan olvastak, és gyakran nemcsak maguknak, hanem egy közösségnek, ami átszötte a szerzetesek mindennapjait a zsolozsmától az étkezésekig.<sup>2</sup> A kódexek képeinek használata is részben a nyilvánosság előtt zajlott. Nyilvánvaló, hogy a pazarló gazdagsággal díszített luxuskéziratokkal csak akkor tudták a megrendelők céljaikat elérni, ha azokat egy szűkebb vagy tágabb közösség elé bocsátották.<sup>3</sup>

Ezzel kapcsolatban sajnos meglehetősen kevés forrással rendelkezünk, és sokszor csak következtetésekkel kell megelégednünk. Aránylag jobb a helyzet a lindisfarne-i evangeliárium (London, British Library, Cotton MS Nero D.iv) esetében. A kora-középkori inzuláris könyvfestészet egyik legfontosabb darabját egy, a 10. sz. közepéről származó bejegyzés szerint egy bizonyos Eadfrith írta és Ethelwald kötötte be. Eadfrith 698. májusától Lindisfarne püspöke volt, Etehlwald pedig 699–705 között a melrose-i apátságba távozott, úgyhogy minden bizonnyal valamikor 698 előtt dolgozhattak a kódexen. Ez a dátum éppen Szt. Cuthbert, az

<sup>1</sup> Belting 2000.

<sup>2</sup> Ld. Cavallo-Chartier szerk. 2000., kül. 99–100., 155–156.

<sup>3</sup> Vö. Eberlein 1995. kül. 254. skk.

apátság alapítójának *elevatió*jával, ereklyéinek oltárra emelésével esik egybe. Ennek alapján a művészettörténeti irodalom egységesen azt feltételezi, hogy a kódex Szt. Cuthbert tiszteletére készült,<sup>4</sup> és a szent ereklyéihez ide özönlő zárándokok számára kitett dísz tárgy, látványosság szerepét töltötte be.<sup>5</sup> Számukra e kódexben úgy tárult föl az evangéliumi igazság, ahogy a függöny mögül leleselkedő figura számára Máté evangélista ábrázolásán (fol. 25v, 1. kép).

Könyvfestészet és nyilvánosság kapcsolatára a mindennapok szintjén a liturgikus használat szolgáltatta a legjobb alkalmat. A hívek számára is hozzáférhető képi illusztrációt biztosítottak az Exultet-tekercek. Ezeket a 11–13. században főleg Itáliában (de egyes források szerint Dalmáciában is<sup>6</sup>) elterjedt különleges könyvfestészeti alkotásokat a húsvét éjszakai liturgiában használták, és a hívek az olvasópultról legördülő tekercs (a mai diafilmekhez hasonlóan egymást követő) képein kísérelték figyelemmel a liturgiát (2. kép).

De a liturgikus kéziratok többségének közönségét, úgy tűnik, elsősorban a celebránsok és segítőik alkották. Valamennyi misekönyv elhagyhatatlan eleme az ún. kánonkép, mely a megfeszített Krisztust ábrázolja. Ennek eredetét a mise központi elemének, kánonjának *Te igitur* kezdetű szövegéhez kapcsolódó díszes iniciáléban szokás látni: a T betű fokozatosan alakult keresztté. Ennek első ismert példája a 8. századi Gellone-sacramentarium (Párizs, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 12048, fol. 143 v); az Ottó-kortól fogva ez általános gyakorlat. A középkori szokás szerint a pap a kánon elmondása előtt megcsókolta az oltárt és a kánon előtti képet.<sup>7</sup>

Magyarországon a legteljesebb sorozat középkori missalékból Pozsonyból maradt fent. Az ún. C missale (OSzK cod. lat. 220) 1389 előtt készült a Szt. Márton-templom számára. Kánonképe (fol. 144v, 3. kép) nem különösebben kvalitásos, színezett tollrajz, de jól mutatja a 14. század 2. felének misztikus tendenciáit az életfaként ábrázolt keresztfával, és a rajta függő erősen vérző Krisztussal.<sup>8</sup> Az ugyaninnen származó B missale (OSzK cod. lat. 215) Szt. Skolasztika oltárára készült. Ennek kánonképe (fol. 178r) későbbi betoldás, a lap a XIV. sz. közepének osztrák-cseh stílusát képviseli. Maga a szöveg a következő oldalon kezdődik, a kezdősor fölött sebéit felmutató *Vir dolorum*mal (fol. 178v, 4. kép).<sup>9</sup> De osculatoriumként nemcsak a Megfeszített efféle ábrázolásai szolgálhattak. Wilhelm von Reichenau eichstätti püspök 1466-os missaléjában a kánon szövege mellé egy kis Szent Arcot ábrázoló pergamendarabot ragasztottak a margóra (Eichstätt, Diözesanarchiv, Ordinariatsbibliothek, Ms. 131., fol. 107v, 5. kép), ennek megviselet állapota utal arra, hogy a pap ezt illette csókkal mise közben.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Backhouse 1981. 8.

<sup>5</sup> "The Lindisfarne Gospels was intended to be a showpiece ... The volume was probably on display for about a hundred years." De Hamel 1994. 30.

<sup>6</sup> Pl. az elveszett, de egy 1452-es leltárban említett tekercs a spalatói/spliti dómban. Belamariæ 2001. 19.

<sup>7</sup> Petró 1931. 129.

<sup>8</sup> Güntherová-Mišianik 1962. 18., 3. sz., 14. kép; Berkovits 1965. VIII. tábla.

<sup>9</sup> Güntherová-Mišianik 1962. 20., 7. sz., 37. és 46. kép; Berkovits 1965. X–XI. tábla; Kódexek 1986. 111–112, 73. sz., XII. tábla.

<sup>10</sup> Hamburger 1997. 194., 109. kép; további példák Hamburger 1998. 328–331.

Az efféle ábrázolások nemcsak a középkori kódexek képeinek „hivatalos” kultusza, a liturgikus használat során tettek jó szolgálatot. A Szent Arc és más hasonló kultuszképek másolatai lehetővé tették azok számára, akik nem tudtak Rómába utazni, hogy egyfajta „belső zarándoklattal” mégis részesülhessenek ennek élményéből.<sup>11</sup> Egy 1472 körüli zsoltaóroskönyv első oldalára beragasztott Szent Arc-sorozat is jó kiindulópontul szolgálhatott a használó devóciós céljai számára (Koppenhága, Det Kongelige Bibliothek, Ms. Thott 117, 8o, fol. i. verso, 6. kép).<sup>12</sup>

Ezzel már át is tértünk a középkori képkultusz másik, későbbi fajtájára, mely a magánjátatosság keretei közt valósult meg. Azonban ennek kiindulópontját is részben liturgikus jellegű cselekvések alkották. A óraskönyvek, ezek a laikusok számára a zsolozsmát leegyszerűsített formában közvetítő imádságos könyvek gyakran tartalmazták kultuszképek másolatait. Willem Vrelant bruges-i műhelyében készülhetett 1450 k. a New York-i Pierpont Morgan Library azon óraskönyve (MS M.421, fol. 13v),<sup>13</sup> melyben Jan van Eyck egyik, csak másolatból ismert táblaképének különösen hűséges kópiáját találjuk. A hozzá kapcsolódó *Salve sancta facies* ima elterjedt volt a flamand óraskönyvekben, mivel búcsút nyerhetett az, aki közben a Megváltó arcára tekintett.<sup>14</sup>

Egy másik óraskönyvben, melyet Jean Colombe készített XI. Lajos francia király lányának, Anna hercegnőnek az 1470-es években (New York, Pierpont Morgan Library, MS M.677 fols. 37v–38r<sup>15</sup>, 7. kép), a *Stabat Mater* szövege előtt egy *Vir dolorum*ot és vele párban Szűz Máriát találjuk, aki példát mutat a szenvedő Krisztus képe előtti illő viselkedésre.

A Fájdalmak embere és más kultuszképek gyakran fordulnak elő olyan, a vallásos elmélyülést szolgáló kódexekben is, amelyek az imago mellett a historiának is helyet biztosítanak. Figyelemre méltó, hogy a Magyar Anjou Legendáriumban, ebben a 14. század második negyedében festett bolognaias kéziratban a Jézus életét bemutató narratív ciklus olyan Andachtsbildekkel zárul, mint a Kegyelem trónusa és az Arma Christi (New York, Pierpont Morgan Library, M. 360.13, 8. kép).<sup>16</sup> Ugyanebben a kódexben találjuk Szt. Domonkos legendájának végén azt a történetét, mely egy bolognai diák látomásáról számol be: az *Imago Pietatis* mint ennek a vízióknak része jelenik meg (uo., M.360.26).<sup>17</sup>

A *Fájdalmak embere* a magánjátatosságot szolgáló kódexek egyik leggyakoribb ábrázolása. Ilyet találunk Beatrix királyné imakönyvében (Melk, bencés apátság, Cod. 2484), mely Ferrarában készült a 15. század 2. felében.<sup>18</sup> A kódex végén elhelyezett miniatúra (fol. 172v, 9. kép) az egész kézirat legszebben díszített lapja, nyilván azért, mert a hozzá tartozó, Jézushoz intézett könyörgések és további imák elmondása a Megváltó képe mellett itt is jelentékeny búcsút eredményezett.

<sup>11</sup> Hamburger 1997. 196.

<sup>12</sup> Hamburger 1997. 196–7., 110. kép.

<sup>13</sup> Kovács 2001a. 53., 38. kép; vö. Smeyers 1995, idézi Kovács 2001b. 108., 4. jegyzet.

<sup>14</sup> Wieck 1997. 106–107. (Master of Jean Chevrot-nak tulajdonítva).

<sup>15</sup> Wieck 1997. 105.

<sup>16</sup> Levárdy szerk. 1973. 16. tábla.

<sup>17</sup> Levárdy szerk. 1973. 145. tábla.

<sup>18</sup> Facsimile kiadás: Psalterium Beatae Mariae Virginis 1991, Csapodi Csaba kísérőtanulmányával.

De megtaláljuk a *Vir dolorumot* abban a holland imakönyvben is, mely 1873-ban került az OSZK tulajdonába (Cod. Holl. 6, fol. 45r, 10. kép).<sup>19</sup> A latin és holland nyelvű imákat tartalmazó kódex bejegyzése szerint a groningeni Jeruzsálemi Szt. János-rendház apácájának készült, és másolója is, festője is szerzetesnő volt. A 16. század elején készült naiv-népies miniatúra arról tanúskodik, hogy festője nem rendelkezett kiemelkedő művészi képességekkel (az ornamentális díszek jobban sikerültek).

Éppen a kvalitásban megmutatkozó hiányosságok miatt ezek a női kolostorok számára, sokszor helyben készült alkotások sokáig elkerülték a művészettörténészek figyelmét. Nem kétséges, hogy a stiláris vizsgálatok számára ez hálátlan terep, de a képek használatának, kultuszának szempontjából értékes mondani-valót hordozhatnak. A hazai magyar nyelvű, elsősorban apácák számára készített kódexirodalmat tudomásom szerint még senki sem vizsgálta ebből a szempontból. Kétségtelen, hogy az esetek többségében díszítetlenek, vagy csak szerényebb tollrajzokat találunk bennük. A viszonylag gazdagabban illusztrált darabok közé tartozik a 16. század elejéről a Peer-kódex (OSZK M. Nyelvemlék 12), melyet többen pálos eredetűnek tartottak.<sup>20</sup> A vegyes tartalmú, a hóraskönyvek hatását is mutató, magánhasználatra szánt kódex egy bizonyos Simon tulajdonában lehetett (vö. pp. 247–248). A 175. oldalon egy egészoldalas *Vir dolorumot* találunk, „Misericordia Domini” felirattal (11. kép). Az előtte található lapokon (pp. 172–175) egy búcsús imádság található; itt ugyan nincs szó arról, hogy csak Krisztus képének jelenlétében hatna, de a fentiek fényében úgy tűnik, ez a szempont is közrejátszhatott. A passió eszközei, a hatalmas szögek és a kövér vércsöppek ugyanakkor inkább a következő szöveghez illenek, mely a szenvedő Krisztushoz szól (pp. 176–180). A kódex további tollrajzait nehezebb tartalmilag értelmezni; talán nem zárható ki ilyen kép-szöveg kapcsolat a „Maria Mater gratiae” kezdetű himnusz (p. 282), vagy a Szent László-ének (p. 307) esetében; mindenesetre a legtöbbször pusztán kiemelő, díszítő szerepük lehet.

A laikus és apáca-közönség számára, sokszor általuk, de semmiképpen sem professzionális művészek közreműködésével készült rajzok és kéziratok jelentőségére az utóbbi években különösen Jeffrey Hambruger kutatásai hívták fel a figyelmet. E munkák közt gyakran találkozunk izgalmas, meghökkentő ikonográfiával, mint amilyen az eichtsätti St. Walburg-kolostorban készült és őrzött 1500 körüli rajz (12. kép).<sup>21</sup> Az erényeket jelképező létrafokokon felhágva az apáca a Megfeszített hatalmas szívébe léphet, hogy megülje misztikus mennyegzőjét a gyermek képében ábrázolt Jézussal. Ez a kép, egy tucatnyi hasonló társával együtt, jól jelképezi azokat a misztikus élményeket, amelyekre a késő-középkori apáca kolostorok lakói vágytak, és amelyek elérésében a képek nem kis segítséget jelentettek.

Hasonló módon értelmezi Hamburger azt az 1300 körüli francia vagy flamand kéziratot, mely mint *Rothschild Canticles* („Rothschild Énekek Éneke”) vonult be a köztudatba (Yale University Library, MS 404 RC). Ez a misztikus meditációs

---

<sup>19</sup> Radocsay – Soltész 1969. no. 59, XLIII. tábla; Karsay szerk. 2000. 66–67., 21.sz.

<sup>20</sup> Facsimile kiadás: *Peer-kódex* 2000.

<sup>21</sup> Hamburger 1997. 10. tábla.

könyv tele van szokatlan jelenetekkel, mint pl. az a kettős oldal (fol. 18v-19r), melyen a Sponsa lándzsáját a Fájdalom emberének sebe felé irányítja, az Énekek éneke 4,9 versét illusztrálva: „Megsebezted szívemet, mátkám, húgom!” A hagyományos kultuszképek megújításának másik példája lehet az az oldal (fol. 93r, 13. kép), melyen a Szent Arc köré szervezett három alak (Atya, Fiú, Szentlélek) képes kifejezni a Szentháromság egységét és hármasságát.<sup>22</sup>

Ezek a látomás-szerű, rendkívüli ábrázolások nyilván módfelett alkalmasnak tűntek arra, hogy meditációs kiindulópontul szolgáljanak.<sup>23</sup> Egy ilyen elragadtatott állapotot, a *Connubium spiritualét* mutatja be a Rothschild Canticles 66r oldala: a Sponsa misztikus egyesülését Krisztussal, aki mintegy kozmikus robbanásban tör be evilágra (14. kép).<sup>24</sup> Az esetek többségében azonban ennél egyszerűbb képek is elegendőknek bizonyulhattak. A liège-i Szt. Odilia például legendája szerint a saját zsolnároskönyvének Keresztrefeszítés-jelenete előtt szokott meditélni.<sup>25</sup> Heftai Szt. Gertrud (1256–1301/2) pedig, mint maga is leírja, a szentáldozás után visszatérve a helyére egy imakönyvben a keresztrefeszített Krisztust szemlélte, akinek oldalsebéből nyílként csapódott ki egy éles napsugár.<sup>26</sup> Legyenek azok a kódexek közönséges vagy rendkívüli ábrázolásai, a kellően felkészült késő-középkori szemlélőt különleges misztikus élményekhez juttathatták.

Nyilvánvaló, hogy a képek imádata sokszor fizikai elváltozásokat okozott a miniatúrákban, amit a képek kultuszának bizonyítékaként értelmezhetünk akkor is, ha erről az írott források hallgatnak. Az Országos Szécsényi Könyvtár már fent említett holland imakönyvében például igen elhasználódott a földgömböt tartó Krisztus arca (fol. 139r),<sup>27</sup> alighanem azért, mert egykori tulajdonosa fizikálisan is jelét adta az iránta érzett fokozott tiszteletnek.

De a megviselt miniatúrák tudatos rongálásról, egyfajta „negatív kultuszból” is tájékoztathatnak. Ezekben az esetekben a kódexhasználók ellenérzéseit tudjuk tetten érni, amint a rontás hagyományos eszközeivel élnek. Mindenekelőtt a Gonosz ábrázolásait érte ilyen sors. A hamis, érdemtelenül tisztelt kultuszképek, a bálványok, melyek ördögi természetét az ábrázolások rendszerint nem kendőzik el, gyakran esnek áldozatul a jószándékú szemlélők dühének. Erről tanúskodik a budapesti Szépművészeti Múzeum jelentős, 1330 körül Felső-Ausztriában készült Biblia pauperuma is, melynek 6. fejezetének középpontjában az egyiptomi menekülés során elpusztított bálvány darabokra hullását láthatjuk (fol. 16v, 15. kép); az ördögöcske arcát valaki ugyancsak tönkretette.<sup>28</sup> Az ugyanezen kézirat elejére kötött *Vita et passio Christi*-sorozat egyes jelenetein pedig Krisztus ellenségeit érte hasonló sors: az egyik oldalon (fol. 7r, 16. kép) a Krisztust ruháitól megfosztó alakok arca szenvedett károsodást (ugyanazt tapasztaljuk Krisztus korbácsolásánál, töviskoronázásánál, a keresztvitelnél, a felszögelésnél és a keresztrefeszítésnél is, fol. 7v, 8r, 9r, 10r, 11r).

<sup>22</sup> Idézi Kovács 2001a is, 122. kép, vö. Kovács 1998.

<sup>23</sup> Hamburger 1990. 165.: “use of corporal imagery as an instrument of mystical elevation”.

<sup>24</sup> Hamburger 1990. 7. kép.

<sup>25</sup> *Vita Odiliae*, idézi: Hausherr Hrsg 1977. Bd. I. 528. Ld. még uo., no. 769.

<sup>26</sup> Hamburger 1998. 127.

<sup>27</sup> Radocsay – Soltész 1969. 71.

<sup>28</sup> Facsimile kiadás: Wehli – Zentai 1988.

Ez a szent harag a meditatív jellegű kódexekben gyakran kimutatható, vélhetően azért, mert ezeknek a kódexeknek a képei eleve azzal a szándékkal készültek, hogy hosszasan, elmélyült átéléssel tanulmányozzák őket. A Biblia pauperumhoz hasonló tipologikus kéziratcsoport a *Speculum humanae salvationis*, melynek mintegy 300 kéziratát ismerjük. Az 1360 körüli darmsadti példány (Hessisches Landes- und Hochschulbibliothek, Ms. 2505) 13. fejezetében, mely Krisztus megkísértését és ennek előképeit ábrázolja, az egyik jeleneten Dániel ledönti Bél isten szobrát és elpusztít egy sárkányt (Dániel 14,2-26); a miniatúrán a bálvány arcát itt is sérülés érte (17. kép).<sup>29</sup> Nem kímlélte a kódex használója azt az ördögöt sem, mely a 18. fejezetben (itt Krisztus ostromozásáról esik szó) Jóbót kínozza.<sup>30</sup> Ha ugyanezeket a fejezeteket kikeressük a valamivel korábbi kremsmünsteri példányból (Benediktinerstift, Codex Cremifanensis 243),<sup>31</sup> akkor figyelemreméltó tanulságokhoz juthatunk. Krisztus ostromozásánál a Jóbót ütlegelő ördögön kívül itt Jézus kínozó is megkapták a magukét (fol. 25v-26r). Nehezebben érthető a kódexhasználó eljárása a másik fejezet esetében (fol. 18v, 18. kép): itt a megkísértett Jézus és a sárkányt elpusztító Dániel arca szenvedett sérülést — ki tudja, milyen félreértés vagy abúzus használat folytán. Mindenesetre úgy tűnik, a képi ábrázolások hagyománya mellett a rongálások hagyományát is érdemes volna feldolgozni.

Krisztus ellenségeihez hasonlóan a magyarok ellenségei is ellenérzéseket válthattak ki egyes kódexhasználókból. A Képes Krónika (OSZK cod. lat. 404)<sup>32</sup> 50. oldalán a ménfői csata ábrázolását láthatjuk; alatta az ezt megelőző jelenet, Aba Sámuel követe levelet ad át III. Henrik német-római császárnak (19. kép). Bár a császár győztesen került ki a csatából, utóbb ezért bosszút ált valaki rajta arcának elcsúfításával. Sorolhatnánk még a hasonló példákat, de inkább elégedjünk meg egy-két problematikus esettel. A 98. oldalon a ruténok követeit fogadja László király, akinek arcát hasonló gyalázat érte. A 117. oldalon II. Géza koronázásánál a püspökök arca rongálódott meg (20. kép). Ez nem lehet a véletlen műve, mivel hasonlóra a 125. oldalon IV. Béla koronázásán is találunk példát. Vajon egyfajta tudatos püspök-ellenesség nyomaként értelmezhetjük ezt? Ki tudja, hogy a kódex hányatott története során ki akart bosszút alni a katolikus felsőpapságon (egyes jelek szerint a szerb despota is birtokolta a kódexet), vagy a keresztényeken (ugyanis török feliratok is vannak benne)? Más természetű képrombolásról árulkodik a 17. oldalon az az elmosódott miniatúra, melyen a latin cím szerint „Atyla rex uxoratur” (21. kép). Berkovits Ilona feltevése szerint a nászéjszaka ábrázolását valaki erkölcstelennek tartotta, és ezért törölte ki.<sup>33</sup>

Így jutunk el végül a képek tiszteltétől a képek cenzúrájáig. Kiragadott példáinkkal arra tettünk kísérletet, hogy megragadjuk azokat a csomópontokat, ahol a képek használatának, a képek kultuszának nyomait ki lehet mutatni a középkori kódexekben. Ez természetesen nem pótolhatja azokat a nagyon is kívánatos

<sup>29</sup> Appuhn 1989. 32.

<sup>30</sup> Appuhn 1989. 43.

<sup>31</sup> Facsimile kiadás: Neumüller 1997.

<sup>32</sup> *Képes Krónika* 1987.

<sup>33</sup> Berkovits 1953. 80.

részletvizsgálatokat, melyek egyedül volnának alkalmasak a bevezetőben megfogalmazott kérdések megválaszolására.

## Irodalom

- APPUHN, Horst, Hrsg.  
1989 *Heilspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches Speculum humanae salvationis*. Harenberg, Dortmund.
- BACKHOUSE, Janet  
1981 *The Lindisfarne Gospels*. Phaidon, London.
- BELAMARIÆ, Joško, a cura di  
2001 *Tesori della Croazia restaurati da Venetian Heritage Inc.* Venezia, Chiesa di San Barnaba, 9 Giugno – 4 Novembre 2001. Edizioni Multigraf, Venezia.
- BELTING, Hans  
2000 *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Balassi, Budapest.
- BERKOVITS Ilona  
1953 A magyar feudális társadalom tükröződése a Képes Krónikában. *Századok* LXXXVII. 72–107.
- BERKOVITS Ilona  
1965 *Magyar kódexek a XI–XVI. században*. Magyar Helikon – Corvina, Budapest.
- CAVALLO, Guglielmo – CHARTIER, Roger szerk.  
2000 *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Balassi, Budapest.
- DE HAMEL, Christopher  
1994 *A History of Illuminated Manuscripts*. Phaidon, London.
- EBERLEIN, Johann Konrad  
1995 *Miniatur und Arbeit. Das Medium Buchmalerei*. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- GÜNTHEROVÁ, Alžbita – MIŠIANIK, Ján  
1962 *Illuminierte Handschriften aus der Slowakei*. Artia, Praha.
- HAMBUGER, Jeffrey F.  
1990 *The Rothschild canticles: art and mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*. Yale University Press, New Haven – London.
- HAMBURGER, Jeffrey F.  
1997 *Nuns as artists: the visual culture of a medieval convent*. University of California Press, Berkeley.
- HAMBURGER, Jeffrey F.  
1998 *The visual and the visionary: art and female spirituality in late medieval Germany*. Zone Books, New York
- HAUSSHERR, Reiner, Hrsg.  
1977 *Die Zeit der Staufer. Geschichte - Kunst - Kultur*. Katalog, Württembergisches Landesmuseum, Stuttgart.
- KARSAY Orsolya szerk.  
2000 *Cimélia. Az Országos Széchényi Könyvtár kincsei*. Országos Széchényi Könyvtár – Osiris, Budapest.

**KÉPES KRÓNIKA**

1987 I. *Hasonmás kiadás, II. Tanulmányok és fordítás.* Bellus Ibolya, Kristó Gyula, Dercsényi Dezső, Csapodiné Gárdonyi Klára. Helikon, Budapest.

**KÓDEXEK**

1986 *Kódexek a középkori Magyarországon.* Kiállítás az Országos Széchényi Könyvtárban, Budapest.

**KOVÁCS Imre**

1998 "Címere, lám, a kerék, oltalma e mennyei jelkép". *Ars Hungarica* XXVI. 339–351.

2001a *Vera effigies. Krisztus Szent Arc- és Mária autentikus portré-ábrázolásainak tipológiai-ikonográfiai problémái.* Ph.D. disszertáció. ELTE BTK Művészettörténeti Tanszék, Budapest, 2001.

2001b A korai németalföldi festészet félalakos Salvator Mundi-ábrázolásainak ikonográfiájához. Egy elveszett Jan van Eyck-táblakép nyomában. *Művészettörténeti Értesítő* L. 103–111.

**LEVÁRDY Ferenc szerk.**

1973 *Magyar Anjou Legendárium.* Hasonmás kiadás. Magyar Helikon – Corvina, Budapest.

**NEUMÜLLER, Willibrord**

1997 *Speculum humanae salvationis* Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz.

**PEER-KÓDEX**

2000 *Peer-kódex.* (Régi Magyar Kódexek 25.) Közzéteszi, a bevezetést és a jegyzeteket írta: KACSKOVICS-REMÉNYI Andrea és OSZKÓ Beatrix. Argumentum – Magyar Nyelvtudományi Társaság, Budapest.

**PETRÓ József**

1931 *A Szentmise története.* Szent István Társulat, Budapest.

**PSALTERIUM BEATAE MARIAE VIRGINIS**

1991 *Psalterium Beatae Mariae Virginis. Beatrix királyné imádságoskönyve.* Helikon, Budapest.

**RADOCSEY Dénes – SOLTÉSZ Zoltánné**

1969 *Francia és németalföldi miniatúrák Magyarországon.* Magyar Helikon, Budapest.

**SMEYERS, Martin**

1995 An Eyckian Vera Icon in a Bruges Book of Hours, ca. 1450. In: *Serta devota in memoriam Guillelmi Lourdaux.* Leuven University Press, Leuven, 195-224.

**WEHLI Tünde – ZENTAI Loránd**

1988 *Biblia pauperum és előtte a Vita et passio Christi képei a Szépművészeti Múzeumban.* Európa, Budapest.

**WIECK, Roger S. ed.**

1997 *Painted Prayers. The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art.* Catalogue, Pierpont Morgan Library. Braziller, New York.



Béla Zsolt Szakács

## The Cult of Images in Medieval Manuscripts

This paper analyses the different forms of the cult of images in medieval manuscripts. Three levels of this kind of usage seem to be relevant: 1) the public sphere (esp. liturgical usage), 2) the private sphere (connected to meditative representations), and 3) the “negative cult”, the destruction of images or parts of them by the users of the manuscripts.

The liturgical usage is manifest in the case of the Exultet Rolls, the famous Italian scrolls, which contains the illustration in a way the people was able to follow the text of the liturgy with the help of them. The usual crucifixion and *Vir dolorum* on the *Te igitur* page of medieval missals was kissed by the priest according to the medieval custom. As an *osculatorium*, the Holy Face of Christ was also used, as some manuscript show signs of such a usage (e.g. Missal of Wilhelm von Reichenau, 1466).

The private cult of images was inspired by such prayers as the *Salve sancta facies*, which was accompanied with a Holy Face in Netherlandish Books of Hours; those, who looked at the image while praying, could obtain indulgence. Other types of manuscripts, as hagiographic collections, prayer books, contemplative literature, typological manuscripts also contain frequently meditative images (*Andachtsbild*). Typical example is the *Imago pietatis*, to be found in books of private devotion, mainly used by laymen and nuns. A prayer book written in the vernacular for Hungarian nuns (Codex Peer, early 16<sup>th</sup> century) also contains such images. According to Jeffrey Hamburger’s research, a rich collection of devotional images can be found in late medieval manuscripts used and partially produced by nuns. He also analysed the related mystical experiences of some of the saints. Such practices resulted the worn surface of some of the miniatures.

On the other hand, destruction of images was sometimes consequence of intentional act. Especially the devil, pagan gods, demons, and torturers of Christ and the saints were often destroyed (good examples are given from the Budapest *Biblia pauperum* and the *Vita et Passio Christi* from the same manuscript). Secular codices may also show similar features (see the enemies of the Hungarians in the *Illuminated Chronicle*). However, there are some cases, when representations of positive figures are also damaged, which needs further explanation.