

Az apokalipszis megjelenése és katolikus hagyományai régi irodalmunkban

Az apokalipszis már a Krisztus előtti századokban külön irodalmi műfajként élt, hiszen a korai zsidó apokaliptika egy része bekerült a kánonba is a próféta látomások részleteiként (Ézsaiás, Ezékiel, Jóél, Dániel könyve). A keresztény apokalipszisek közül csak János jelenéseit találjuk, többen azonban az egyházban nagy tekintélyt élveztek: pl. Hermasz, Péter apokalipszise. Keletkezésük korában, majd egészen az 5. századig igen népszerű, olvasott alkotások voltak, az európai kultúrára nagy hatást tettek, főként János jelenései, amelyek az utolsó ítéletet illetve az odáig vezető utat írják le. Az apokalipszis így gyakori motívumforrás lett Krisztus istenségének ábrázolásához. A bűn fogalma összeforrt a bűnhődéssel, a „megtorlás” jelképeinek megjelenítése gyakori témaként bukkant fel művészetben (pl. Hieronymus Bosch) és irodalomban egyaránt. A korai, nemcsak egyházi szövegekben már a középkorban is előtérbe kerültek a világvége apokaliptikus motívumai: pl. Villon: *A szív és a test vitája* vagy Dante: *Isteni színjáték* című műveknél. A középkori ember életét ugyanis, főként a gyakori betegségek, háborúk, kedvezőtlen életminőség miatt, a halálfélelem, a túlvilági életre való szüntelen felkészülés árnyékolta be, amelyből aztán gazdag halál-irodalom bontakozott ki. A haláltusa két formában jelentkezett: az *ars moriendi*, azaz a meghalás művészete, valamint a *quatuor hominum novissima* alakjában, vagyis az emberre váró utolsó négy dolgról, azaz a halálról, végső ítéletről, poklóról és mennyről való elmélkedésekben, prédikációkban. Ez az érzés a humanista reneszánsz korban egy kissé háttérbe szorult. A barokk korában aztán ismét megnőtt a végső dolgokról szóló művek száma, ahol a szerzők (általában egyházi személyek) – természetesen a Bibliára támaszkodva – az elkárhozottak kínjainak és az üdvözültek boldogságának részletekben gazdag ábrázolásával, a hatás fokozása érdekében, az erénnyel, jutalmakkal szemben a bűnöket, és az azokért járó büntetéseket állították szembe. Jelen tanulmány néhány (elsősorban 17. századi) katolikus szövegen keresztül kívánja bemutatni a négy végső dolog jellegzetességeit, amelyeknek ismert gyökerei a késő-középkori *ars moriendi* és halál(tánc)-ábrázolásokra nyúlnak vissza.

Már a 14. és 15. század folyamán kialakult egyfajta hagyomány, amely a végső dolgokról szóló értekezések megírását befolyásolta. A négy végső dolog témájával először egy 1380-1396 körüli, Windesheimben keletkezett latin gyűjteményben találkozhatunk: Gerhard von Vliedrhofen *Cordiale de quatuor novissimis* című munkájában (Kiss Farkas Gábor 2009). Az igen nehezen érthető, latin, középalmémet és francia dialektusokban megírt gyűjteménynek – Tóta Péter Benedek szerint – latin (1455), francia (1474) és angol nyelvű (1476, 1479, ill. 1496) kéziratos és nyomtatott variánsa is létezik. Az angol nyelvű *Cordyal* előszavában a szerző kiemeli: „a mű célja, hogy az ember egészen emlékezzék erre a négy végső dologra, valamint hogy ezek az egészség erejével vésődjenek a szívébe.” Szintén Windesheim kolostorában tevékenykedett Thomas Kempis (1390–1472), akinek fő műve, a *De imitatione Christi* (1418) is foglalkozik a négy végső dologgal. Kempis munkája a középkori misztika egyik igen közkedvelt műve lett, nem meglepő, hogy a későbbi misztikusok is szívesen nyúltak vissza könyvéhez és a témához (pl. Angelus Silesius). Morus Tamás (1478–1535) *Bátorító párbeszéd* (...) című munkáját, ahogy az alcíme is mutatja, *Egy magyar készítette latinul, latinból fordították franciára és franciából angolra*. A magyar szerző kilétét a szakirodalomnak még nem sikerült azonosítania, mindenesetre Morus Tamás 1534-es átiratának előszavában a következőt olvashatjuk: „Édes fiam, mindezt nem tagadhatom. Azonban nemcsak itt, Magyarországon, hanem a kereszténység területén szinte mindenütt olyan kereszténytelen a bátorítás, hogy a betegnek többet árt, mint használ.

Betegség idején ugyanis az élet keresésével és az élet utáni vágyakozással eltéríti az embert a halálról, az ítéletről, a mennyről és a poklóról való elmélkedéstől, holott ezzel kellene eltöltenie ideje nagy részét, sőt a legjobb egészségben eltöltött egész életét.” Tóta Péter Benedek hozzáteszi: „Morus művei között fennmaradt egy befejezetlen értekezés a Szentírás következő szavairól: «*Memorare nouissima, & in eternum non peccabis* – Gondolj a végső dolgokra, és soha nem fogsz vétkezni» (CW1 127/2–7). Ennek ismeretében elmondható, hogy Morus egész életében hittel a végső dolgokról – köztük a mennyek országáról – elmélkedett.”

Láthatjuk, hogy a végső dolgokról való elmélkedés a középkori irodalom részévé vált. A téma (ahogy Morusnál is olvasható) hazánkban sem volt ismeretlen: régi irodalmunk első ismert, ilyen tárgyú műve a *Visio Philiberti* című középkori emlékün. A számos nyelven, sok változatban fennmaradt versnek a *Nádor-codex*ben olvasható az első, prózába átültetett magyar fordítása. A mű már címében is utal Philibertus látomására: *Urnak nevebe kezdetik ez velagnak alhatatlansagarol valo iras es a gonozoknak vezodelmokrol egy csodalatos latas*. Philibertus remete bevezető és summázó szavai adják a történet keretes jellegét, a látomás kezdetét és végét: révületében egy holttestet fedez fel, amelyből éppen akkor száll ki a lélek, aki vádolni kezdi a testet bűneiért, hogy életében csak a kincsekkel, szép ruhákkal, jó ételekkel törődött. A test azonban a lélekre hárítja a felelősséget („mert a test allelok nekil semmit nem tezon” [mert a test a lélek nélkül semmit nem teszen]), majd megkezdődik egy párharc a test és lélek között. Párbeszédes viadal test és lélek, élet és halál, angyal és ördög stb. között gyakori műfaji sajátosság volt a középkorban, különösen a megszemélyesített bűnöknek és erényeknek az ember lelkéért folyó harcát mutatták be szívesen (pl. *Akárki* című moralitásjátékban). A *Visio Philibertiben* azonban hiányoznak ezen allegorikus szereplők, csupán a test és lélek vetélkedése, párviadala (certamen) zajlik le („Megis ith akaroc maradni, es míg idom vagon veled vetekodni” [Mégis itt akarok maradni, és míg idóm vagon, veled vetekedni]). Itt csupán egy vízió elevenedik meg, ahol nincs szó eljövendő, konkrét apokalipszis-ábrázolásról. A poklóról szóló elrettentő rész és az utolsó ítélet pusztító, illetve az üdvözülés boldog képei hiányoznak. A túlvilág gondolata ugyan ott kísért a befejezésben, de a hangsúly – a középkor világképe szerint – inkább a földi élet elkerülhetetlen végére esik. A test és lélek vitáját követően a lélek végül megkérdezi, nem lehet-e a poklot ajándékokkal elkerülni. Ám megjelennek eközben az ördögök, amelyekről igen részletes jellemzést olvashatunk: koromnál feketébbek, kezükben vaskosarat hordanak, szájukból kénkőves lángot lövellnek, pillantásuk szúró és tüzes, stb. Végül ezek a szörnyalakok döntik el a test és lélek vitáját: megragadják a lelket, és vaskosárba zárva a kárhozatba hurcolják. Ezek alapján a mű egyfajta elrettentő tükörnek vagy példázatnak is tekinthető. Philibertus víziója után a moralitásokra jellemző erkölcsi tétellel („ez velagot mind o veragaval es ekossegeuel megutalam. Aranat, ezustot heusagnak itelem” [ez világot mind ő virágával és ékességével megutáltam, aranyat, ezüstöt hívságnak ítélem]), és egyfajta imádsággal fejezi be mondanivalóját („es en magamat mindonostol fogva cristosnak markaba aianlam. Amen.” [és én magamat mindenestől Krisztusnak markába ajánlám. Amen]).

A *Visio Philibertinek* egy másik, latin nyelvű verses változata Sailus Tamás S. J. könyvében (1609) olvasható, amely egy Pannonhalmán őrzött példányban található. Ez 85 versszakból és 343 sorból (többnyire négysoros versszakok, kivéve a hetedik, amely hat sorból és a 84. versszak, amely öt sorból) áll, címe: *Querela sive dialogus animae et corporis damnati, quem aiunt quidam S. Bernardum per nocturnum visum composuisse*. Ebben a verses változatban a látomás szemlélője nem Philibertus, hanem Szent Bernát. Minden bizonnyal ebből az utóbbi forrásból merítve készítette el az ellenreformációs barokk költészet meghonosítója, Nyéki Vörös Mátyás *Dialógusát*, amelyben szintén fő témaként bukkan fel a végső dolgokról való elmélkedés.

Nyéki Vörös Mátyás (1575k–1654) *Dialógusában* a Sailus könyvében olvasható szöveganyagot átveszi, de alaposan kibővíti, mondanivalóját színesebbé teszi. Költeménye nem fordítás, hanem az eredetit mintegy négyszeresére bővítő, 342 versszakból álló átdolgozás. Nyéki művében a látomást szintén Szent Bernát éli át. A mű elején és végén, mintegy retorikai fogásként, egy ún. *concinuator* (=összeillesztő, rendszerező) jelenik meg, aki összefoglalja a tanulságokat. A másik fontos szereplő az elbeszélő, maga Szent Bernát, aki csakúgy, mint Philibertus, szemtanúja lesz, amint az éjszaka közepén egy koporsó, és abból egy test emelkedik ki a földből („Azonban hát az föld hertelen megnyílek, / Egy koporsó honnan föld színre hozaték, / Kiből nagy szomorúan egy test emelkedék, / Ép kézzel és lábbal hamar állapotodék” 11. vsz.), majd nemsokára a lélek is előjön, és elkezdődik kettejük egymást hibáztató vitája. A lélek és test dialógusához aztán az ördögök is csatlakoznak („De rettenetesb jön, s’ evvel meg nem szününk, / Ezerszer nagyobb kint végtelen rád fűzünk” 250. vsz.). Ezek alapján a *Dialógus* műfajának meghatározásakor (is) igen nehéz dolgunk van; címe alapján dialógusnak kellene tartanunk, de nemcsak a test és lélek a költemény szereplői. Vannak epikus és dramatikus elemek is a versben, így már nem beszélhetünk pusztán látomásról vagy dialógusról. Példáznak, certamennek vagy egyfajta serkentőbeszédnek műfaja is felmerülhet, ám a test és lélek párbeszédés vitájában végül nem győz senki, a lélek is, mintegy feladva a vitát, félelmében ekképpen szól: „Mi szükség volt nékem világra születnem? / Sok jó szerencsével igen böcsültetnem? / Mi haszna ez világ játékjának lennem? / Ha Isten jól tudta az én veszedelmem” (171. vsz.). A mű végén test és a lélek is elkárhozik.

Nyéki *Dialógusában* a végső dolgok néhány jegye szépen végigkísérhető: a *concinuator* szavaival az első öt versszakban a gazdag földi élet hiábavalóságáról és a bűnös élet hamisságairól ejt szót, ám konkrétan a halálról nem ad leírást. A halált már csak az utolsó ítélettel eleveníti fel: „Csak hogy lélek nélkül igen szomorodott, / Ki minap belőle kinnal kiszakadott” (13. vsz.), vagy: „Kelj ki koporsódnak setétes verméből” (22. vsz.), illetve az elmúlásról szóló leírásokkal, amelyek gyakran a test és lélek párbeszédében jelentkeznek: „Gazdag örökséged hol van, kit szerzettél? / Pénzed, sok aranyad, kiket te őrzöttél? / Drága pohár székid, az kit készítettél? / Hintód, sok szép lovas, kikben gyönyörködtél?” (36. vsz.). Míg a 14. században kialakult *ars moriendi* műfaj szövegeiben „a bűnös emberről általában van szó, addig az elkárhozottat a 17. századi költő a fényűző arisztokrata igen jellemző jegyeivel mutatja be.” Az utolsó ítélet természeti csapásainak, világ pusztulásának bibliai motívumai hiányoznak, a tüzes pokol leírása ugyanakkor nagyon érzékletes, igen gazdag képi ábrázolással: a kínok felidézésére mind az öt érzékszervet igénybe veszi: „Ott van kárhozatra készítettet nagy tűz, / Siralom, jaygatás, elmúlhatalan bűz, / Fogcsikorgatással bűn káromlásra űz, / S’ testedre az ördög csipdeső férget fűz” (208. vsz.). Az érzelmi hatás előnyben részesítése a racionális meggyőzéssel szemben jellegzetes barokk sajátosság volt. Korabeli, Szent Ignác-féle jezsuita meditációs gyakorlat hatása érződik itt: „Első előgyakorlat: színhely képzeletbeli kialakítása – a pokol térbeli elképzelése. Második előgyakorlat: szenvedők gyötrelmének belső átérzése – A meditáció: öt pont = az öt érzékszerv.” A végső dolgok közül a negyedik, az örök boldogság és a menny képei a *Dialógusban* azonban teljesen hiányoznak. Igaz, a test és lélek vetélkedését követő elkárhozás után tematikailag nem is lenne releváns a boldog örökkévalóságról írni. A barokk korban később is jellemzővé válik, hogy a végső dolgok közül e negyedikről egyáltalán nem, vagy csak kevésbé részletes leírást adnak a szerzők, és inkább az elretentő kínszenvedés képeit helyezik előtérbe. Talán a rossztól való félelemnek a bemutatása inkább tűnik ésszerűbbnek a „memento mori” és a „vanitas” jelmondatú barokk korban, mint a jó utáni vágyódásé. A középkor is szívesen elővette ezt a témát, pl. láthattuk a *Visio Philibertinél* is, ám ott kevésbé jelenik meg az igen

részletező, kínokkal és szenvedéssel teli leírás a pokolról, mint az ellenreformáció korában a barokk túlzó motívumainál.

A test és lélek dialógusában a koporsóból előjövő test, amikor magáról beszél, gyakran így emlegeti magát: „Így az én testem is hozott oly vesszőket” (73. vsz.), vagy „Ily képtelen veled testemnek gyötrelme” (90. vsz.), illetve „Sok rút féreg testemen likat fúr” (138. vsz.). Lehetséges, hogy Nyéki nem is sejtette, hogy ekkora hibát követett el a szövegben többször is? Ehhez mindenképpen szemügyre kell vennünk a Korinthusiaknak írt első levelet: (1.Korinth, 15, 35-39.): „De – kérdezhetné valaki – hogyan támadnak fel a hallottak? Milyen testben jönnek majd elő? Ostoba! Amit elvetsz, nem hajt csírá, hacsak el nem rothad. Amit elvetsz, még nem növény, az csak azután fejlődik, hanem pusztá mag, például búzaszem, vagy más egyéb. Isten testet ad neki tetszése szerint, minden magnak neki megfelelő testet.” Vagyis nem az elvetett búzaszem jön elő, hanem az új élet hajt ki belőle, így az ember teste elenyészik, mégis előjön a feltámadt test. Isten megőrizhet a régi testből annyit, amennyi elegendő, hogy belőle mint magból előjöjjön a feltámadott test. Nyéki *Dialógusában* a „test teste” szókapcsolat is erre utalhat, Nyéki mint egyházi személy talán tudatosan használta így.

A Nyéki-életmű számos filológiai problémát vet fel: a mai napig kedvelt téma a Nyéki-korpusz szerzőségének vizsgálata. A *Régi Magyar Költők Tára* XVII. századi sorozatának második kötete 43 verset tulajdonít Nyéki Vörös Mátyásnak, de csak 12 esetben vitathatatlan a Nyékitől való származtatás. Számos tanulmány született ennek kapcsán, ami a szerző ellen (Vadai István: *Kolomp vagy csengettyű?*), vagy éppen mellett szól (Bitskey István: *Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében*). A *Dialógus* azonban biztosan Nyéki műve, ugyanis egyszer az előszó végén (Nyeki Veoreos Matthias Soproni Keresztes), egyszer pedig az akrosztikonban is (Bornemisza Matthias Nieeki) megmutatkozik a neve. Pap Balázs 2007-ben megjelent tanulmányában bebizonyította, hogy az addig Nyékitől származtatott *Egy szentelt vitéznek* című költemény Kornis Zsigmond munkája. Pap Balázs ebben az írásában arra is kitért, hogy a szintén Nyékiének tulajdonított, négy végső dolog témáját feldolgozó *Tintinnabulum tripudiantium* szerzőjét sem tekinthetjük biztosan Nyéki Vörös Mátyásnak.

Az 1629-ben elkészített *Tintinnabulum tripudiantium* már címében, és a négy, jól elkülöníthető versciklusával (*A' halálról, Az iteletről, A' pokolról, A' boldogságról*) is utal a végső dolgokra. A szerző tudatos szerkesztésére vall a kétszer 113 versszakból álló első és utolsó rész, valamint a kétszer 85 versszakot magába foglaló, két másik végső dologról szóló fejezet. A *Dialógussal* ellentétben itt nem a test és lélek egymás elleni vetekedése áll a mű középpontjában, hanem hogy „a világ Chalardsagat az Ember Negy Utolso Dolgainak Zengesevel” a *Biblia*, (főként a *Jelenések Könyve*) kapcsolódó párhuzamaival bemutassa.

A mű szereplőinek vizsgálata mindenképpen indokolt. A *Tintinnabulum*ban a test meg sem jelenik, a lélek ugyanakkor négy alkalommal is megszólal, az Emberekhez fordul, nem vádoló, inkább intő céllal (*A' Testből kiment Léleknek intése, A' meg Ítéltetett Léleknek Intése, Az El-kárhozott Léleknek intése és A' Megdicsőült Léleknek intése*). Ez mindenképp elgondolkodtató kettőségre hívhatja fel figyelmünket; az elbeszélő a bármikor bekövetkező utolsó ítéletre int: „Tudni illik; Egyszer: hogy meg kelljen halnod: / Kemény Ítéletre ottan kell állanod: / Hogyha szentül éltél, Meny-országba hágnod: / De ha bűnben halsz meg; Pokolra szállanod” (68. vsz.), de a megítéltetett lélek hozzászólása egy már bekövetkezett utolsó ítéletet sejtet: „Hallgass beszédemre, s értsd meg dolgom, mint lőtt” (190. vsz.). Ugyanakkor a lélek mégis úgy beszél, mintha éppen akkor és ott történnének vele az események: *A' Testből ki-ment Léleknek intése* című részben: „Mert itt, az aranynak böcsületi nincsen [...] Ne véld bár, hogy a' gyöngy itt megékesítsen” (106. vsz.), vagy *A' meg Ítéltetett Léleknek*

Intése című részben: „Mert nincs az ég alatt olyan Nemes szülött / Ki meg ne rettenjen itt a Bírák előtt” (190. vsz). Tehát joggal feltételezhetnénk, hogy négy különböző lélek élményei és intései ezek, ugyanis érthetetlennek tűnne egy olyan lélek szereplése, aki elkárhozik és / vagy (?) megdicsőül.

A négy részből álló *Tintinnabulum* egyes fejezetei végén, talán a meggyőzés retorikai fogásával élve, következnek a meghalt, megítéltetett, elkárhozott, illetve megdicsőült lélek külön intései, ezzel – gondolhatnánk – lezárva az aktuális egységet. Ám a negyedik fejezet végén, még a megdicsőült lélek intése előtt, az elbeszélő mintha befejezné mondanivalóját: egy Amennel zárja le a részt, amellyel talán arra utal, hogy a következőkben már egy másik lélekről, egy másik szereplőről van szó. Ezek alapján csak két különböző lélek szereplésére gondolhatnánk. Ám ha tüzetesebben megvizsgáljuk a verset, szembejuthat, hogy az egység utolsó 11 strófájában (377–387. vsz.) ezek nem az elbeszélő, hanem a megdicsőült léleknek szavai, aki Istent magasztalja, és ezért zárja le amennel dicséretét. A mű elején és a végén a szerző (*Autor*) is megszólal, az első 13 versszakban a „chalárd Világhoz” intézi szavait, az utolsó három versszak ugyanakkor már csak kolofon.

A *Tintinnabulum*ban a figyelem jobban irányul a halálra és a halál utáni dolgokra, mint Nyéki *Dialógus*ában. A halál kaszával, fjjal és nyíllal a kezében jelenik itt meg, aki nem kímél senkit, diadalt arat bárki felett. Ez a középkorig visszanyúló haláltánc-szerű ábrázolás fejezi ki azt, hogy mindenkit magával vihet a halál: egy nagy, közös táncban elragad, és kaszájával elvág minket a múltunktól. A halál-ábrázolás alanya a középkorban először oszló, férgektől hemzsegő testként jelentkezett, később meztelenedett csontvázzá. Nem az elhunytak fölötti gyász jelent meg, hanem a saját elmúlás siratása. „Philip Ariès szerint a 17. századi halál-elképzelés legfontosabb jellemzője a korábbi halálábrázolásokhoz képest a halál erőszakosságának eltérbe kerülése, amit vizuálisan a halálnak kezében kaszát tartó csontvázként való ábrázolása jelenít meg.” Nyersen, egyszerű és megrendítő formában állítja a véget az emberek elé. „A barokk *vanitas* csendéletei által emlékezteti szemlélőjét az élet törekenységére, hiábavalóságaira.” A halál elkerülhetetlenségének bibliai példákkal történő kihangsúlyozásával a *Tintinnabulum* azt üzeni, hogy a földi javak múlandók, hiábavalók, és a földi élet helyes alakítása a fontos: „Mint vízi buborék ezek elmúltanak; / Mint mezei virág mind elhervadtanak; / Mint kéményből jött füst mind eloszlottanak” (63. vsz.), „Hasonló ez élet vízi buborékhoz...” (93. vsz.), vagy „Hol vagyon Salamon király okossága? / Dália Sámsonnak kedvelt bolondsága?” (55. vsz.). A szerző egy ún. halálkatalógusban sorolja fel azoknak a bibliai és történelmi személyeknek a nevét, akikre a halál már lesújtott, és ezzel figyelmezteti olvasóit, hogy az bármikor, bárkit magával ragadhat. Egy ilyen lista szerepel a *Dialógus*ban is: „Brutus, Anthonius, Cassius, és Cato / Kikhez életekben sok hozzá fogható / Nem volt, de csak hamar, az ki csudálható, / Magok fegyverével ölte az áruló” (330. vsz.).

A költemény a világot, embert mindenestül hitványnak tartja, a reneszánsz életformát, az egész földi világot bírálja („Mit halássz utánam, te orcátlan Világ?” 1. vsz.). Az utolsó ítélet leírásában a *Tintinnabulum* szerzője követi a *Jelenések könyvének* történéseit (154–188. vsz.): „Hegyek, völgyek téged el nem buríthatnak: / Mert, mint viasz tüztől, akként megolvadnak: / Szörnyű ropogással csillagok lehullnak, / És nagy sebességgel egek is elmúlnak” (160. vsz.). A mű végigveszi János jelenéseit a többi részben is: „Beszéli Szent János lelki Látásában...” (295. vsz.).

A szerző a múlandó világ ellentétéként az isteni örökkévalóság érzékletes megjelenítését hozza. A terjedelmes költemény egyik problémája ugyanis az örökkévalóság kérdése: „Oh kemény, büntető Örökké-valóság! / Oh, kietlen tüzes Örökké-valóság! / Oh, bűdös, iszonyú

Örökké-valóság! / Véghetetlen, örök Örökké-valóság!” (271. vsz.) Ebben a korban egyáltalán nem volt ritka az örökkévalóság témájának feldolgozása, számos ilyen tárgyú költemény született. Nyéki Vörös Mátyásnak (*A véghetetlen örökkévalóságról, Aeternitas, Örökkévalóság, A mulandó világtól való búcsúzat az örökkévalóságért*), és több 17. századi szerzőnek (pl. Szentgyörgyi Gergely: *Elmélkedések az örökkévalóságról*; Malomfalvay Gergely: *Örökké-valóság, örökké-valóság*) is megjelentek aeternitas-versei, amelyekben az örökkévalóság megértését és az attól való félelmet helyezték előtérbe.

A költő az örökké tartó pokoli kínokat az elkárhozottak katolikus állatjelképeinek (skorpió, kutyák, stb.) említésével a *Tintinnabulum*ban mintha könnyebben szemléltetné, a mennyei gyönyörűségek megjelenítésében, a terjedelmes 102 versszak ellenére, viszont jóval kevesebbet tud nyújtani. Az érzékekkel fel nem fogható túlvilágot realizálja, főként a pokoli gyötrelmek érzelmekeltéseinél: a borzalmak, kínok festéséhez mintha több érzeke lenne („Megposhadt kénköves Test-bűz szaglaltatik; / Epével ’s ürömmel étked trágyáztatik, / Ördögi látással szemed kízzattatik, / Káromlásra szájad ottan fel-nyittatik” 216. vsz.). A boldogság ragyogásának leírásánál jóval visszafogottabb, sőt „visszacsempészi” a szenvedés képeit: „Oh, ti, kik a’ testben örömet kerestök, / A’ rothadás között szépséget szemléltök, / A’ hol a’ férgektől majd megemésztették; / Ihon itt az öröm, ha ilyent szerettök” (392. vsz.).

Lépes Bálint (1571–1632) veszprémi, nyitrai, majd győri püspök a barokk szépróza első magyarországi képviselője. Koltay Kastner Jenő szerint a *Tintinnabulum* forrását Lépes Bálint műveiben (a Prágában 1616-ban megjelent *Az halandó és ítéltre menendő teljes emberi nemzetnek fényes tükörö*, és 1617-ben napvilágot látott *Pokoltól rettentő és mennyei boldogságra édesgető tükör* című prédikációskönyvekben) kell keresnünk, hiszen a kétkötetes munka, ahogy a cím is mutatja, a négy utolsó dologról elmélkedik. Ezek a prózai szövegek azonban kicsit eltérnek a *Tintinnabulum*tól; a Szentírásból vett mulandóság-hasonlatok felsorolása (füst, buborék, árnyék, romlandó virág) mellett bibliai és antik történetek, idézetek, filozófusok és egyházi szerzők elmélkedéseivel int az elmúlás szükségszerűségére és a bűnösökre váró szörnyűségekre. Lépes teljes teológiai apparátussal tárgyalja a négy utolsó dolgot, és nem marad el a már elhunytak halmozása; V. Pálig valamennyi pápát felsorolja, császárok, királyok (pl. Mátyás király), tudósok, hadvezérek nagy alakjait sem hagyja ki. A *Tintinnabulum*ban is találkozhatunk néhány magyar történelmi személy felemlítésével: „Hol most Mátyás király erős dandáriver?” vagy „Hol vagyon Attila Istennek ostora?” (60, 61. vsz.), ám egyéb szövegegyezéseket, szövegpárhuzamokat nem találhatunk a két mű között. A későbbi szakirodalom is már azon a véleményen van, hogy a két Lépes-mű csak részeiben lehetett forrása a *Tintinnabulum*nak. A *Tintinnabulum*tól eltérően a végső ítélet leírásánál Lépes Bálint Lukács evangéliumát veszi alapul („Mindezeket előnkben adja az Szent Lukács...”), és míg a pokol bemutatásánál ugyanolyan gazdag képi ábrázolással rettentí el az embert a bűnös élettől, a mennyei boldogság szemléltetésénél visszafogottabb stílustárat használ („Nosza tehát, keressétek ez boldog országot, hol nincs égető tűz, megháborító felleg...”).

Hajnal Mátyás (1578-1644) jezsuita ájtatos munkáját, *Az Jézus szívet szerető szíveknek ájtatosságára szíves képekkel kiformaltatott és azokrul való elmélkedésekkel és imádságokkal megmagyaráztatott könyvecske* című elmélkedésgyűjteményét a katolikus hitre térített Nyári Krisztinának ajánlotta, amely 1629-ben jelent meg Bécsben. Hajnal meditációiban a pokol, a halál és a végső ítélet említése hiányzik, művére mégis a végső dolgok irodalmának szerves részeként tekint a szakirodalom: a mű a negyedik végső dolgot, a mennybe jutás pillanatát ragadja meg. „A könyv középpontjában a földi dolgok megvetése, a lélek megtisztulása, a túlvilági üdvözülésre irányult élet áll (...) a mennyei boldogság misztikus élményének

kecsegtetésével próbál hatni főúri hölgy olvasóira.” Hajnal könyve a barokk-kor embléma-divatját követi: a könyv minden elmélkedése elején egy-egy embléma látható, egy népszerű metszetsorozat, és minden kép alatt hatsoros magyarító versecske áll. A szerző a kép és vers tanulságát elmélkedésben, majd könyörgésben bontja ki. Az emblémák középpontjában a bűnös emberi szív áll. A meditációkban egy történet kísérelhető végig, „amint Jézus megtisztítja a bűnös emberi szívet. Jézus kopogtat a szíven, nyilakkal lövi azt, majd amikor bebocsátást nyer, kisépri, megtisztítja a bujaságtól, a bűnös vágyaktól és földi kívánságoktól.” A történet végén aztán Jézus és a megtisztult lélek egymásra talál, egyesül, és a mennybe jut. Hajnal Mátyás ehhez az *Énekek énekéhez* hasonló erotikus nyelvezetet használ, amely egészen eltér a *Tintinnabulum* szerzőjének, azaz / vagy Nyéki Vörös Mátyásnak patetikus nyelvezetétől.

Nemcsak a magyar irodalomban találkozhatunk a végső dolgokról szóló elmélkedéssel. A német barokk irodalom és keresztény egyház egyik legnagyobb misztikus költőjét, Angelus Silesiust (1624-1677) többnyire paradox megfogalmazású aforizmagyűjteményéről, *A kerúbi vándor* című kötetéről ismerhetjük. Az 1675-ben elkészített, a szakirodalom által sajnos jobbra mellőzött egyik utolsó művében, a *Die sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge* című költeményében, az addig leginkább alexandrinus verssorokat használó misztikus költő stílusában és témájában is egy egészen új költeményt alkotott; a négy végső dolog témáját fogalmazta meg. A szakirodalom ezzel a versével elég mostohán bánik: Hans Ludwig Held úgy véli, hogy ez a mű Silesiusnak csupán egy utolsó, megfáradt és sikertelen próbálkozása. Az utolsó éveiben betegeskedő, magányos költőről nem lehetetlen elképzelni, hogy valóban egy gyengébb művet adott ki a kezéből. Ám tudatos stílus- és műfajváltást is feltételezhetünk a protestáns születésű, ám később katolikus pappá szentelt szerzőről, aki az Szent Mátyás apátságban minden bizonnyal találkozhatott a négy végső dolog irodalmi hagyományával a katolikus énekeskönyveket használva.

A német szerző terjedelmes költeménye 309 versszakból és négy fejezetből áll. A mű szinte szóról-szóra követi a *Szentírásnak* (elsősorban a *Jelenések könyvének*) passzusait az apokalipszis eseményeit illetően. Az eddig tárgyalt művek közül ez a német nyelvű költemény mutatja be a legrészletesebben és a legbővebben a végítélet történéseit: „Mich hungert und ihr macht mich satt, / Mich dürst, ihr gabt mir trinken, / Ich klagte weh, ihr schafft mir Rat, / Zur Rechten und zur Linken.” vö. „Éhes voltam és adtatok ennem. Szomjas voltam, és adtatok innom. Idegen voltam, és befogadtatok.” (Mt. 25.35-37). A páros rímes, nyolcsoros versszakokból álló katolikus éneknek csak egy elbeszélője van, aki az apokalipszis vízióját leírás formájában – további szereplők és dialógusok hiányában – tárja olvasói elé. Fenyegető, elrettentő hangnemben inti az embereket a végső dolgok közelségére.

Az első rész, a halál témáját feldolgozó fejezet a középkori *ars moriendi* halálábrázolástól kicsit eltér: a halál itt lárváemberként (Larvenmann) jelenik meg, aki számára „az egész világ csak zsákmány, és mindent legyőz” (Die ganze Welt wird ihm zur Beut, / und alls von ihm bezwungen). Csakúgy, mint Nyéki Vörös Mátyásnál, a német szerző is a világ hívságainak kerülésére int (I/1. vsz.):

„Ihr dummen Sterblichen, die ihr So frei und lebet, Und stets mit Begier Nach Gut und	„Ti ostoba halandók, ti, akik olyan szabadon és veszélytelenül éltek, sicherfolyton a javak után vágytok éhes mohósággal ...” hungriger Hochheit
---	---

strebet...”

Az isteni ítélet előtti világpusztulás képei, a feltámadás mozzanatai nagyon szorosan követik az apokalipszis eseményeit. Silesius a legapróbb részletekig elénk tárja a végítélet jelenéseit: pl. a keresztre feszített Jézus képét, illetve a töviskoronát is részletesen lefesti. Nagyon gazdag szókinccsel érzékelteti Jézus szenvedéseit, amellyel (14. vsz.) nemcsak a fizikai, hanem a lelki fájdalmára is utal. Az eddig tárgyalt művekhez képest csak néhány zsarnok uralkodó nevét (pl. Nerot, Hadrianust) említi, amikor arra figyelmeztet, hogy mindenkit utolér a halál és végső ítélet.

A pokol szemléltetése nagyon hasonló a *Tintinnabulum*-ban olvasható kárhozat bemutatásához. Az alvilági borzalmak lefestésére itt is az összes érzék szimultán hatása csoportosul össze. Az „öt érzék egyidejű szenvedését”: zajokat, szagokat, borzasztó látványokat, testi kínokat nagyon jól tükrözik az alábbi verssorok:

„Es donnert, hagelt, kracht und blitzt...”
„Dörög, zápor hull, ropog és villámlik...”

„Anstatt der Musik hören sie Das teuflische Geschreie” (III/26.)
„Zene helyett csak ördögi zajokat hallanak.”

„... Wenn man den Schacht aufführet,
Und den unleidlichen Gestank
Vor ihre Nase führet.” (III/23.)
„Mikor az aknákat feltépik, és a végtelen bűz,
az orrukat facsarja.”

„Der Ort ist schrecklich, rauh und kalt,
Und doch voll Glut und Hitze,
Schwarz, finster, grausam, ungestalt
Ein Unflat, eine Pfütze.” (III/8.)
„A hely szörnyű, rideg és zord,
Tele parázssal és forró izzással,
Fekete, sötét, kegyetlen, alaktalan,
Csupa mocskok és sár.”

„Dem stosset man das Hertz entzwei
Mit Rädern und mit Rammen,
Den stampft man gar wie eine Brei,
Mit Spinnengift zusammen.” (III/45.)
„Egyiknek szívét kettédöfik,
Reszelőkkel, sulykokkal,
A másikat a pók mérgével
Összezúzzák, mint a kását.”

Hans-Georg Kemper szerint a költemény harmadik darabját képező pokol rész leírása már-már „szörnyen szadisztikus részletességgel” (in grausam-sadistischen Details) demonstrálja az elkárhozottak kínjait. A szerző minden bűnhöz egyedi és kegyetlen büntetést társít; az itt szenvedőket nem kímélik *abékák* (fösvénység, eretnokség, góg, bujaság), a *hollók* (fösvénység, mértéktelenség), a *kutyák* (irigység, düh), a *pókok* (fösvénység) és a *skorpiók* (árulás) serege sem. A pokol bemutatásának végén a hét főbűnt mint az emberi bűnök forrását emeli ki, ám minden kín közül ő is az örökkévalóságot tartja a legkegyetlenebbnek.

A mennyei boldogságról szóló részben, amely egyébként a leghosszabb a négy fejezet közül, és amelyet a *Tintinnabulum*tól és a Lépes Bálint-szövegtől eltérően igen gazdag képi ábrázolás jellemez, a szerző az új egyházat a nagy Jeruzsálem alakjában szemlélteti. A mennyei birodalom városfala zafírral, smaragddal, gyönggyel, színarannyal van befedve, „kövei akár a jáspis”, „átlátszóak, mint a kristály”, a házak alabástromból és márványból épültek. Csupa fényként, pompaként, egy nagy „virágos könyvként” tündöklik és villog a birodalomban minden. A különböző drágakövek Isten kegyelmeinek változatosságát fejezik ki. A városnak temploma nincs, mert Isten mindenütt jelen van, nincs szükség Napra és Holdra sem, mert Isten az örök világossága.

„Dies Licht kommt nicht vom
Mondenschein,
Nicht von der
Sonnenstrahlen,
Es fällt auch nicht vom Blitz
hinein,
Der alls im Hui kann malen.

Es ist das Licht der
Herrlichkeit,
Die wesentliche Sonne,

„Ez nem a hold fénye, nem is a nap
sugaráé, nem villám hullik le, mely
egy pillanat alatt fest meg mindent.
Ez a fenségesség fénye, a tényleges
Nap, a fenségesség lángja, Isten
maga, és az ő boldogsága.”

Die Flamme der
Durchleuchtigkeit,
Gott selbst und seine
Wonne.”

Amade Antal (1676-1737) *Az négy utolsó dolognak meg elmilkedésiről, az nyomorult embernek végeiről* című, 65 strófából álló munkájában egy egészen részletes halálábrázolást tár elénk: a halál meztelen csontvázként kaszával, horoggal jelenik meg, orrából sok kígyó „folyik”, gyomrában békák lakoznak, vak és süket, mindig a sötétben jár, Szent Mihály lován közeledik, (ugyanis a kora középkortól Magyarországon is a temetők és a temetés védőszentjeként tisztelték Szent Mihályt), és váratlanul csap le, nem kímélve senkit.

Az első részben a költő itt is bibliai hasonlatokkal (buborék, árnyék, füst) kezdi elmélkedését a halandóságról és egy részletes halálkatalógussal: bibliai (Salamon, Sámson), mitológiai (Diana, Helena), széphistóriákból vett alakok (Lucretia, Gismunda), majd történelmi személyek felsorolásával emlékeztet, hogy a „hatalmas és ártalmas” halál bárki felett győzedelmeskedik.

A végső ítéletről szóló rész is követi a *Biblia* egyes szöveghelyeit: megemlíti többször is Josaphát völgyét, a *Jelenések Könyvében* az utolsó ítélet színhelyéül megjelölt helyet, illetve

Márk evangéliumára is tesz utalást: „A szelíd Bány, / Már mint Oroszlány, / Sententiát ki mondja.” „Jellemző, hogy a földi hiábavalóságok közül a hölgyek szépítkezése ragadja meg a költő figyelmét, s az utolsó ítélet rettenetében is fontos mozzanat, hogy a feltámadó hölgyek az illendő előkészületek és toalett nélkül kénytelenek megjelenni.” A vers az embereket szólítja meg, a 9. versszakban azonban ezt olvashatjuk: „Trombita szóra / Jelen az óra, / Fölkélsz ó koporsódbúl.” Az apokalipszis történései alapján – ahogy a *Dialógus*ban illetve a *Tintinnabulum*ban is olvasható – a koporsóból a feltámadott test jön elő, ezért feltételezhetjük, hogy itt is a test a megszólított, ám a 9. versszak így folytatódik: „Tested, Csont, Bőröd, Meztelen szöröd”, azaz nem lehet a test.

Amade a pokol bemutatásánál is követi a *Szentírás* szövegét: „lesz sírásés afogak csikorgatása” (Lukács 13,28) vö. „Itt léssen sírás, / Kegyetlen rívás, /Fogok csikorgatása” (7. vsz.). *Felsorolja a pokol szörnyűségeit* : tűz, kénkö, férgek, sárkány, kígyó, béka, stb., az alvilág jellemzése azonban mégsem kelt félelmet. „A játékos forma, a friss ritmus, az aktuális kiszólások elfeledtetik a borzalmakat.” A mennyről való elmélkedés során nem egyszer dicsőíti a Szentháromságot és Szűz Máriát, és csupán néhány drágakő-metaforával utal a fényes mennyei boldogságra.

A költemény sorra veszi a négy végső dolgot, de nem a *Tintinnabulum* szigorával. Gálos Rezső szerint a vers feldolgozása független attól: Amade munkája inkább a *Cur mundus militat sub vana gloria* című latin himnuszra hasonlít, amelyet a hagyomány Szent Bernátnak tulajdonít. „A hangsúlyváltozás ellenére végső dolgok költeménye arról tanúskodik, hogy a halál, a túlvilág hosszú időn keresztül uralta az emberek képzeletét.”

Összegzés

Jankovics József szerint az 1630-as évek második és az 1640-es évek első felének magyarországi könyvtermése azt mutatja, hogy különösképpen felélénkült az érdeklődés a négy végső dologgal foglalkozó traktátusok, munkák iránt. Az ilyen témájú elmélkedések, prédikációk, katolikus énekek nemcsak Magyarországon, hanem egész Európa-szerte ismertek voltak. A közlő apokalipsziszról, a végső dolgokról szóló művek ugyanakkor már a középkori irodalomban is jelen voltak. A középkori *ars moriendi* jellemző halál elkerülhetetlenségére való figyelmeztetés, valamint haláltánc-ábrázolásnak egyes vonásai továbbéltek ezekben a barokk szövegekben, a 17. századi munkákban azonban inkább már a *memento mori* és a *vanitas* jegyei érvényesültek. Emellett a szerzők műveikben bibliai halandóság-hasonlatokkal és az ún. halálkatalógussal figyelmeztetnek az elmúlásra.

Ezekre a barokk művekre gazdag képi ábrázolás, ám eltérő formai jegyek jellemzőek; a poétikus művek mellett prózában megírt alkotásokkal is szívesen nyúltak a témához. Némely szöveg nagyon szorosan követi az utolsó ítélet jelenéseit, más szövegek csupán részben, inkább csak a test-lélek párharcban érintik a témát. A pokol jellemzése mindig nagyon elrettentő, gyakoriak a túlzások, az örökkévalóság kihangsúlyozása pedig szinte minden szövegben szerepel.

Későbbi korokban és más felekezeteknél is gyakorta felbukkant egy-egy végső dologról szóló munka. A protestáns szövegek közül Georg Zember műve (*Sex novissima, oder die letzten sechs Dinge*) (é.n.), aki hat végső dolog elmélkedésében fejti ki az apokalipszis jelenéseit, vagy Musophilus (Richard Brathwaith) Darholcz Kristóf által magyarra fordított *Novissima tuba* című szövege a 17. század fontos alkotásai voltak. A 19. századi művek közül többek közt ott találjuk: *Oh Mensch, Bedenke es wohl! Oder Kurze*

Beschreibung über die vier letzten Dinge des Menschen mit Beispielen (1868); Joseph Othmar von Rauscher (1797-1875) *Die letzten Dinge*; Otto Weininger (1880-1903) *Über die letzten Dinge*; Peter Rosegger (1843-1918) *Fürchtet den Tod nicht! Texte über die Letzten Dinge* című alkotásait, vagy épp Franz Grillparzer költeményeit is.

Felhasznált irodalom:

Szépirodalom:

- Akárki. *Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. Szenczi Miklós, Bp., Európa, 1984.
- Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, Szent István Társulat, Bp., Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1982. (1Korinth. 15:35-39. ; Mt. 25:35-37. ; Szent János apostol jelenéseinek könyve)
- Hajnal Mátyás, *Szíves könyvecske*. In: *Bibliotheca Hungarica Antiqua XXVII.*, Bp., Balassi Kiadó – MTA Irodalomtudományi Intézet, 1992.
- Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. kötet*, (Nyéki Vörös Mátyás versei), s.a.r. Jenei Ferenc, Klaniczay Tibor, Kovács József és Stoll Béla, Bp., Akadémiai, 1962, 133-171, 175-219, 230-244.
- Nádor-codex*. In: *Cod. Hung. 1.* ELTE EK Kézirattár
- Silesius, Angelus, *Die sinnliche Beschreibung der vier letzten Dinge* = <http://www.zeno.org/Literatur/M/Angelus%20Silesius/Gedichte/Sinnliche%20Beschreibung%20der%20vier%20letzten%20Dinge> (2011. április 18.) (Az idézetek magyar nyelvű fordítása: Szilágyi Mariann)
- Várkonyi báró Amade Antal versei*, Kéziratból bev. és jegyz. kiad. Gálos Rezső. In: *Régi Magyar Könyvtár 40.*, szerk. Császár Elemér, Bp., MTA, 1937., 95-108.
- Wathay Ferenc énekeskönyve*, szerk. Nagy Lajos, Bp., Magyar Helikon, 1976.

Szakirodalom:

- Akárki. *Misztériumjátékok, mirákulumok, moralitások*, vál. Szenczi Miklós, Európa, Bp., 1984, 540-541.
- Angelus Silesius. *Sämtliche poetische Werke in drei Bänden*, Band 1., hrsg. und egl. von Hans Ludwig Held, München, Carl Hanser Verlag, 100-110., 193-212
- A magyar irodalom története II. (A magyar irodalom története 1600-tól 1772-ig)*, szerk. Klaniczay Tibor, Bp., Akadémiai, 1964. 137-150.
- Ariès, Philipp, *L' image de l' homme devant la mort*, Paris: Seuil, 1977.
- Bán Imre, *A barokk*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1962.
- Biblia. Ószövetségi és Újszövetségi Szentírás*, Szent István Társulat, Bp., Az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 1982. (jegyzetek: 1323, 1421-1425.)
- Bitskey István, *Stílusváltás Nyéki Vörös Mátyás költészetében*. In: *Eszmék, művek, hagyományok*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Nyomda, 1996.
- Novissima tuba azaz Ítéltre serkentő utolsó trombitaszó*, s.a.r., jegyz., kép. vál. Németh S. Katalin, az utószót írta Jankovics József, Európa Könyvkiadó, Bp., 1986., 126.
- Klaniczay Tibor, *A magyar barokk irodalom kialakulása*. In: ItK 1960. és *Reneszánsz és barokk*. In: ItK 1961. 361-436.
- Régi Magyar Költők Tára XVII. század 2. kötet*, s.a.r. Jenei Ferenc, Klaniczay Tibor, Kovács József és Stoll Béla, Bp., Akadémiai, 1962, 472-486.
- Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I. rész. Késő reneszánsz manierizmus és kora-barokk*, szerk. Kovács Sándor Iván, Bp., Osiris, 2003, 385-394.

- Pap Balázs, *A Tintinnabulum tripudantium szerzőségéhez*, In: ItK, CX. évf. (2006), 585–590.
- Vadai István: *Kolomp vagy csengettyű?* (kéziratban)

Internetes források: (2011. április 18.)

- http://borsa.hu/20090416/muveszi_vezeklesek/muveszi_vezeklesek/
- <http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Apokalipszis.htm>
- http://www.gothic.hu/gothic.html?http://www.gothic.hu/halaltanc_gigi1.html
- http://irodalom.elte.hu/villanyspenot/index.php/1623:_Vanitas_%C3%A9s_memento_mori
- <http://lexikon.katolikus.hu/A/Apokalipszis.html>
- <http://lexikon.katolikus.hu/A/ars%20moriendi.html>
- <http://mek.niif.hu/02200/02228/html/01/101.html>
- <http://www.mimi.hu/biblia/apokalipszis.html>
- <http://szelence.com/wathay/index.html>
- <http://www.vigilia.hu/2002/5/tota.html>